REGIA DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER LA TOSCANA

ALFREDO DOREN

LE ARTI FIORENTINE

TRADUZIONE DI G. B. KLEIN

VOLUME SECONDO



FIRENZE ~ FELICE LE MONNIER, EDITORE

MCMXXXX - XVIII


per seguir
virtute e
conoscenza
Ex
libris
MICHELE LOMBI

FONTI E STUDI SULLE CORPORAZIONI ARTIGIANE DEL MEDIO EVO - PER CURA DELLA R. DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER LA TOSCANA :: :: :: :: :: :: ::

STUDI

II

ALFREDO DORĖN

LE ARTI FIORENTINE

TRADUZIONE DI G. B. KLEIN

VOLUME SECONDO



FIRENZE
FELICE LE MONNIER
EDITORE
MCMXXXX-XVIII

PROPRIETÀ LETTERARIA

№01065 ❊

43-1939. - Soc. An. "L'Arte della Stampa", Succ. Landi. Firenze, Via S. Caterina, 14

A S. E. IL PRINCIPE PIERO GINORI-CONTI

CHE CON AMORE PER LA STORIA DELLA SUA FIRENZE

SECONDÒ L'INIZIATIVA DI QUESTA COLLEZIONE

AVVERTENZE DEL TRADUTTORE

1) Le citazioni in nota: Lana, Seta, Cambio ecc., si riferiscono agli statuti delle respettive arti fiorentine, conservati nel R. Archivio di Stato di Firenze.

2) Tutto ciò che nel testo o nelle note è chiuso in parentesi quadre è stato aggiunto dal traduttore in seguito a riscontro con le fonti originali, allo scopo di illustrare meglio il pensiero dell'autore o di correggere eventuali errori.

3) Molti sono i passi riscontrati dal traduttore sugli originali, ma non è stato possibile, per ovvie ragioni, fare un riscontro generale.

4) Nel lavoro di riscontro il traduttore è stato coadiuvato dal Sovrintendente del R. Archivio di Stato di Firenze e dai suoi intelligenti e cortesi funzionari. Un ringraziamento particolare anche al Dott. Antonio Gigli per l'accuratissima revisione delle bozze.

SOMMARIO - INDICE

CAPITOLO VI.

IL SISTEMA GIUDIZIARIO ED IN PARTICOLARE LA GIURISDIZIONE IN MATERIA CIVILE.
(pp. 1-74).

CAPITOLO VII.

POLIZIA ECONOMICA E DIRITTO PENALE.
(pp. 75-215).

Capitolo VIII.

LA LEGISLAZIONE DELLE ARTI.
(pp. 216-226).

CAPITOLO IX.

LE FUNZIONI MILITARI DELLE ARTI.
(pp. 227-235).

CAPITOLO X.

DELLE ARTI
AMMINISTRATRICI DI EDIFICI E FONDAZIONI.
(pp. 236-251).

CAPITOLO XI.

STATO ED ARTI. RIASSUNTO E FINE.
(pp. 252-297).

CAPITOLO VI.

IL SISTEMA GIUDIZIARIO ED IN PARTICOLARE LA GIURISDIZIONE IN MATERIA CIVILE.

I) *Generalità.* – Il Lastig e la sua opera sulle fonti e sullo svolgimento del diritto commerciale. – Raffronto tra le corporazioni tedesche e quelle italiane. – L'importanza della giurisdizione consolare nelle arti fiorentine. – Il diritto corporativo materiale.

II) *La competenza delle corti consolari.* – *a*) La loro competenza prima del 1293. – Il loro carattere corporativo puro. – Il potere coercitivo dell'arte limitato alle « res ad artem spectantes ». – Lo Stato e le arti. – La Mercanzia e le arti. – La giurisdizione « in civilibus ». – La cerchia delle persone comprese nella giurisdizione delle arti. – *b*) I processi intentati ad artefici da estranei all'arte. – Motivi di ricorso alle corti consolari. – Estensione della giurisdizione delle arti sugli eredi degli artefici; sui non immatricolati; sui non artefici. – Importanza di tale estensione di competenza. – Il diritto di locazione. – Il locatario ed il proprietario. – Provvedimenti dell'arte di Calimala e di altre arti diretti a proteggere il locatario. – La competenza della magistratura giudiziaria delle arti nelle vertenze in materia di locazione.

III) *La procedura civile.* – Letteratura. – Carattere del processo. – Attività dei consoli. – Il procedimento nelle cause intentate da forestieri; per quelle intentate da cittadini. – Importanza del valore della causa. – Pareri degli esperti. – Ricorso. – Sentenza. – Termini processuali. – Fonti e canoni di diritto.

IV) *L'esecuzione delle sentenze delle arti ed il processo esecutivo.* – Parere del Lastig sulla possibilità o meno che avevano le arti di render esecutive le sentenze. – Confutazione. – Il diritto di pignoramento nelle arti. – Estensione del potere riconosciuto alle arti di rendere esecutive le sentenze. – L'arte della Lana. – La Mercanzia. – Organi statali concessi alle arti per l'esecuzione delle sentenze. – Svolgimento ulteriore in questo campo nell'arte della Lana. – L'ufficiale forestiere. – Il carcere dell'arte. – Le altre arti. – Il processo esecutivo e gli *instrumenta exequibilia* nella giurisdizione delle arti. – Contraddizioni interne nei più antichi statuti delle arti. – Sviluppo ulteriore. – Le leggi del 1425 e 1492.

V) *Validità delle sentenze delle arti. Appellagione.* – La validità definitiva delle sentenze delle arti e suoi limiti. – Suo svolgimento nei singoli gruppi delle arti. – Leggi del 1371 e 1477 vietanti la soverchia lunghezza dei processi.

VI) *Arbitrato.*

VII) *Giurisdizione volontaria.*

1.

Il LASTIG nel suo volume favorevolmente molto noto ed intitolato *Quellen und Entwicklungswege des Handelsrechts* [1]) ha

---

[1]) V. pure dello stesso autore i *Beiträge zur Geschichte des Handelsrechts* nella *Zeitschrift für das gesamte Handelsrechts*, vol. 23 e segg. V. pure la prefazione del FILIPPI alla sua opera *L'Arte dei Mercanti di Calimala*

trattato della tutela del diritto nelle arti fiorentine. Ora non si può certo disconoscere che quanto egli ha esposto in limiti relativamente ristretti, abbia, per la prima volta, gettato un po' di luce su di un campo importantissimo della storia di Firenze, che sino allora non era stato adeguatamente studiato, nè si può negare che egli abbia pure dischiuso allo studio del diritto commerciale moderno una delle sue fonti più importanti. Senonchè, se ciò è vero, non è men vero che s'imponesse pure d'altro canto un riesame dei resultati a cui il Lastig era giunto, tanto più inquantochè i suoi resultati derivavano esclusivamente dagli statuti di due tra le grandi arti mercantili, quella di Calimala e quella del Cambio, mentre egli non aveva tenuto in alcun conto gli statuti delle arti della Lana e della Seta, pure scendendo a deduzioni generali riguardanti indistintamente tutte quante le arti fiorentine. Ma un'altra osservazione dobbiamo fare relativamente alla nota opera del Lastig, ed è che egli, certo corrispondentemente allo scopo prefissosi, non ha considerato se non quanto rientrava esclusivamente nel diritto commerciale, mentre noi ci proponiamo ora di considerare sotto tutti i suoi aspetti la giurisdizione delle arti rientrante nelle funzioni amministrative generali, che alle arti appunto spettava di compiere.

Ci faremo un più esatto concetto della giurisdizione nelle arti fiorentine, se anche questa volta ricorriamo al confronto tra la giurisdizione delle arti fiorentine e quella delle corporazioni tedesche. La giurisdizione di queste, come una volta disse lo Schmoller [1]), si riflette sulle « Genossensschafts- und Gewerbeangelegenheiten », e con ciò s'intende dire che la giurisdizione si estendeva personalmente sui singoli componenti la corporazione e materialmente sulle professioni e i mestieri da essi esercitati. La giurisdizione delle corporazioni tedesche ha quindi tutto il carattere inerente al diritto di polizia e mercè essa è assicurata tanto l'esecuzione delle disposizioni degli ordini emanati dagli organi competenti nel campo della polizia delle professioni e dei mestieri della corporazione, quanto la conservazione dell'ordine morale mercè i mezzi attribuiti ad un'autorità giudicante in materia penale, il cui ambito è circoscritto in limiti ristretti. La giurisdizione litigiosa, il processo civile, quasi non

---

in Firenze e il suo primo Statuto, Firenze, 1889, dove egli accenna appunto al sistema giudiziario nell'arte stessa.

[1]) V. SCHMOLLER, *Strassburger Tucher und Weberzunft*, Strassb., 1879, p. 383.

esercita invece importanza alcuna [1]). Svolgendosi dinanzi alla corte della corporazione esso è contenuto entro gli stretti limiti della lite in materia professionale e di mestiere, in materia di compra-vendita delle merci soggette alla polizia della corporazione. Attore e convenuto sono allora in genere artefici della stessa corporazione e solo in tal caso è la curia della corporazione competente. Non si ha mai contezza che sia stato stabilito un accurato ordinamento di procedura in materia civile e se è fatta menzione di azioni civili viene semplicemente stabilita la competenza della corporazione in tale materia e lasciato viene esclusivamente ai giudici il modo di decidere.

Le cose procedono invece diversamente a Firenze e, possiamo subito aggiungere, anche nella maggior parte delle altre città d'Italia [2]). Ora contrariamente ai commercialisti italiani,

---

[1]) Lo Schmoller in op. cit. non si occupa affatto della corte consolare della giurisdizione litigiosa. Il GEERING in *Handel und Industrie der Stadt Basel*, Berlin, 1886, dedica al processo civile solo poche righe a p. 123 nel capitolo in cui pur tratta esaurientemente del sistema giudiziario delle arti (pp. 118-132) e della giurisdizione di polizia, talchè quelle poche righe dànno tutta l'impressione di osservazioni buttate giù alla leggiera. Infine il NEUBURG in *Zunftgerichtsbarkeit und Zunftverfassung in der Zeit vom 13ten bis 16ten Jahrhundert*, Jena, 1880, comprende anch'egli nella giurisdizione delle arti solo quella di polizia nel campo dell'esercizio della professione o del mestiere, e cioè il diritto materiale dell'arte e quanto riguarda gli affari interni della corporazione, e cioè quelli di polizia dei costumi e dell'ordine. Solo incidentalmente (a pp. 242, 253, 275 e sovratutto a p. 289 e seg.) egli accenna in modo fugace pure alla curia della corporazione in questioni di debiti, in materia di querele mosse da estranei alla corporazione contro appartenenti ad essa, ed allora egli, ed a ragione, dice che si tratta di casi eccezionali nel sistema corporativo tedesco e francese. Anche il DES MAREZ, *L'organisation du travail à Bruxelles au 15me siècle*, Bruxelles, 1904, si vale di poche parole per esporre tutto il sistema giudiziario di quelle corporazioni, sistema che pure a Brusselle è circoscritto in materia penale e di polizia (p. 420 e seg.). Caratteristico è il fatto che tanto in Germania quanto nel Brabante si tenga di regola giudizio nelle assemblee plenarie degli artefici, nelle *Morgensprachen* convocate solo poche volte in un anno, e che normalmente nessun magistrato della corporazione abbia una particolare competenza a sedere in giudizio. Ciò ha nuovamente attinenza col fatto che la competenza delle corporazioni in tutti i paesi del Settentrione, tanto materialmente quanto formalmente, fu estremamente limitata perchè subordinata a poteri sovrastanti, quali sovratutto il consiglio del Comune, e, per la Francia, l'autorità regia.

[2]) Sarebbe certo uno studio assai interessante quello comparativo tra il sistema giudiziario adottato dalle arti fiorentine e quelle di altri Comuni d'Italia, ma non lo si può fare ora qui.

quelli tedeschi non si sono curati molto di studiare lo svolgimento storico della giurisdizione delle corporazioni italiane. Non è dubbio che anche in queste abbia avuto grande importanza la giurisdizione in materia di polizia per l'applicazione di ordinamenti di arti e mestieri tanto nelle corporazioni quanto nelle città stesse e nelle arti minori, le arti cioè del commercio al minuto e del vero e proprio ceto dei lavoratori manuali. La giurisdizione di polizia è stata quella che certo più di ogni altra ha assorbito l'attività dei consoli, e ne discorreremo poi in seguito quando tratteremo della polizia economica delle arti e della loro polizia dei costumi. Senonchè pure in quelle arti minori oltre la giurisdizione di polizia è già in azione la giurisdizione litigiosa in materia civile. Nelle arti dei mercanti e degl'industriali all'ingrosso questa trovasi sullo stesso piano della giurisdizione in materia di polizia economica, la quale certo esiste anche in tali arti maggiori, ma la giurisdizione in materia civile in ultimo assurge nelle grandi arti dei mercanti κατ'ἐζοχην, in quella di Calimala cioè e in quella del Cambio, a costituire l'attività più importante riservata ai consoli dell'arte. Ma appunto perchè qui si tratta di un fenomeno estraneo al sistema costituzionale delle corporazioni tedesche, francesi e fiamminghe (e cioè di quelli istituti, ai quali la scienza tedesca ha sino ad ora quasi esclusivamente attinto la propria conoscenza del sistema corporativo medievale), appunto perciò ci proponiamo di approfondire un po' più tale argomento per quanto esso si riferisce alle arti fiorentine. Ma dovremo rinunziare a tener dietro alle fonti del diritto corporativo materiale, quale esso fu applicato nelle arti, dovremo, cioè, astenerci dallo studiare in particolare le fonti del diritto commerciale fiorentino, perchè tale cómpito rientra esclusivamente nel campo delle ricerche del divenire del diritto commerciale moderno, che dopo le pubblicazioni fatte dal Filippi e dall'Emiliani-Giudici degli statuti dell'arte di Calimala, è stato già studiato seriamente dagli storici del diritto commerciali quali il Lastig, il Goldschmidt, il Pertile, il Weber, il Lattes, il Silberschmidt e di recente (specialmente per Firenze) il Bonolis [1]). Per tali studi si sono trattate le questioni dei rapporti

---

1) Filippi, *L'arte dei Mercanti di Calimala in Firenze e il suo più antico statuto*, Firenze, 1889 — Emiliani-Giudici, *Storia politica dei Municipi italiani*, Vol. III, Firenze, 1855 — Lastig, *Quellen und Entwicklungswege des Handelsrechts*, Stuttgart, 1897 e *Markenrecht und*

delle norme di diritto commerciale con la tradizione del diritto romano e con la dottrina canonica dell'usura. Così sappiamo infatti ora per es. che la città industriale di Firenze è stata quella che ha dato essenzialmente e giuridicamente sviluppo alle società in nome collettivo e che le città marittime di Genova, Pisa e Venezia lo hanno dato alla commenda ed al credito marittimo. Firenze poi ha avuto modo di dare quel particolare sviluppo appunto perchè nella struttura familiare fiorentina, in quella grande famiglia fiorentina, in quella comunanza di amministrazione familiare e di gestione degli affari, erano insite le condizioni essenziali per lo sviluppo delle società commerciali in nome collettivo [1]). In ogni caso però l'ulteriore sviluppo del diritto materiale commerciale è solo in minima parte dovuto alle singole arti, perchè sempre quando non vi ebbe parte la scienza giuridica, tale sviluppo fu opera principalmente dell'attività legislativa della Mercanzia e secondariamente di quella degli organi ordinari dello Stato. Diversamente avvenne per lo sviluppo del diritto processuale commerciale, in cui non si può certo negare agli organi legislativi delle arti fiorentine, che agivano sotto l'impulso continuo ed efficace delle esigenze ognor crescenti della vita commerciale, un merito non indifferente nell'avviamento manifestatosi verso procedure processuali moderne più adatte alla natura essenziale del commercio all'ingrosso.

II.

La competenza delle curie delle arti.

Se esteriormente considerata la giurisdizione di tutta l'epoca di cui ci riserviamo ora di trattare, rimane in generale irremovibilmente ferma, per quanto tuttavia riguarda la competenza

---

Zeichenregister (Festschrift der Juristenfakultät zu Halle für A. Schmidt), Halle, 1889 — Goldschmidt, *Universalgeschichte des Handelsrechts*, Vol. I., 3 Ed.ne, Stuttgart, 1891 — Pertile, *Storia del Diritto italiano*, voll. sei, Padova, 1876-1887, seconda edizione, Milano, 1896-1902 — Weber, *Zur Geschichte der Handelsgesellchaften im Mittelalter*, Stuttgart, 1889 — Lattes, *Il diritto commerciale nella legislazione statuaria delle città italiane*, Milano, 1884 — Silberschmidt, *Die Commenda*, Würzburg, 1884.

[1]) V. sovratutto Goldschmidt, *Universalgeschichte des Handelsrechts*, I, p. 237 e segg., Stuttgart, 1891. Naturalmente furono sempre le stesse

delle curie delle arti notiamo un'evoluzione. Infatti col progredire della potenza delle arti dai loro modesti inizi al loro culmine si viene estendendo la loro giurisdizione sino a che si giunge ad un periodo di sosta, che si può dire duri un secolo, oltre il quale nella seconda metà del Quattrocento si avvertono in essa, come in tutti i campi delle funzioni delle arti così anche in quello della loro magistratura giudiziaria, chiari sintomi di un decadimento ed alla giurisdizione corporativa sempre più si sostituisce quella diretta degli organi statali.

a) Dell'epoca della graduale sistemazione della costituzione corporativa, anteriore al 1293, quasi non possediamo alcuna notizia che ci illumini sullo stato della giurisdizione artigiana. Senonchè, possiamo dalle fonti dell'epoca posteriore giungere alla constatazione di un fatto, e cioè che durante il periodo della lenta maturazione delle arti a formazioni politiche riconosciute, la loro giurisdizione fu puramente *corporativa*, privata, contrattuale, e ciò vuol dire che gli organi delle arti non potevano emettere giudizi se non per gli artefici dell'arte e solo in vertenze che rientravano «in rebus artis»[1]. Conviene ora osservare pertanto che il centro di gravità della giurisdizione delle arti rimase entro quei limiti anche dopo, quando, cioè, già era compiuta la sistemazione della costituzione delle arti e quando già era avvenuto il riconoscimento delle 21 arti politiche quali organi principali dell'amministrazione dello Stato. E così fu anche per ciò, che, astrazion fatta del concorso statale, la magistratura giudiziaria artigiana, essa sola, dispose dei mezzi coercitivi più forti, di cui l'arte potesse disporre e

---

classi sociali cui toccò la formulazione giuridica della vita commerciale, tanto nelle arti, quanto nella Mercanzia, e quanto nei consigli del Comune e nei collegi degli statutari.

1) V. un esempio in DAVIDSOHN, *Forsch.*, III, Reg. 1186, di un'epoca anteriore al 1293, nell'appellagione di un «tabernarius» condannato, avverso una sentenza dei consoli dei Beccai; senonchè, trattasi allora di un caso di giustizia criminale. V. pure il LASTIG, op. cit., p. 259. È certo anche della stessa epoca la disposizione del Cambio I, § 23 (in LASTIG, op. cit., p. 405), che ordina del resto ai cambiatori di «convenire de re pertinente ad ipsam artem» artefici dinanzi alla corte dell'arte, ma che poi aggiunge: «consules debeant ad requisitionem illius talis conventi ire cum eo ad potestatem.... et quemlibet ad justitiam constitutum et interponere preces suas taliter quod ipsam questionem sub.... consulibus terminandam remittant». In nessun altro statuto d'arte trovasi tale disposizione e cadono quindi tutte le deduzioni generali che ne trae il Lastig.

cioè di gravi pene pecuniarie, di pignoramenti ed infine, ultima ratio, dell'esclusione dall'arte. Fu pure solo entro quei limiti che potettero le arti, con qualche probabilità di successo, tentare una specie di *coercizione giudiziaria corporativa*, e ciò è quanto dire tentare di esercitare un potere coercitivo nel senso che determinati processi tra i propri iscritti solo *potessero* svolgersi dinanzi al tribunale dell'arte. Troviamo, infatti, questo principio ripetuto già nei più antichi statuti delle arti, limitatamente però a cose che erano dell'arte, e cioè a merci e a transazioni che rientravano nella specifica discrezione dell'arte, e ciò perchè, sì come è detto nella motivazione di tali disposizioni, e certo con ragione, solo i consoli delle arti erano al caso di esprimere, circa tali questioni, giudizi veramente giusti e da esperti [1]). In alcune arti tale facoltà fu anche limitata ad un massimo dell'oggetto della controversia [2]), e nella maggior parte di esse con l'esclusione espressa di tutto ciò che rientrasse nel processo esecu-

---

[1]) V. Calimala I, b, 38 (Filippi, op. cit., p. 108): «Quia facta mercatorum, que inter eos aguntur, convenientius tractari possunt coram consulibus artium, sub quibus resident litigantes, quam coram aliis iudicibus.... in iudicio, in quo tractaretur.... de mercantia, mutuo, deposito vel cambio vel alia re ex mercantia descendente». Ancora più caratteristica è la seguente disposizione dell'arte della Lana (I, a, 38, 1317): «cum per malitiam frequenter aliqui considerantes posse ius pervertere, si deducatur ad examen eorum, qui non fuerint experti in illo, trahunt.... lanifices pro pecunia aut alia re pertinente ad dictam artem ad aliam curiam, quam consulum dicte universitatis, cum essere non potest plena cognitio rerum pertinentium ad hanc artem sicut consulibus dicte artis, qui eam continuo experimento discutuntur». Analogamente Med. e Spez. II, f. 87 (Aggiunta degli arbitri del 1375): «Ancora con ciò sia cosa che per consoli della detta arte sopra le questioni vertenti fra gli artefici della detta arte per ragione delle mercantie.... della detta arte più tosto che per altro rettore.... verisimilmente giusta sententia si darà e vero giudicio si debba rendere» è vietato «in rebus artis» di ricorrere ad altri tribunali. Nel 1460 l'arte del Cambio (V, f. 150) ribadisce il divieto, visto che esso non era più osservato. In parte servono tali disposizioni anche a giustificare la disposizione per cui estranei all'arte potevano convenire dinanzi alla corte dell'arte iscritti all'arte stessa «in rebus ad artem spectantibus» senza che perciò l'arte fosse autorizzata a pretendere l'esclusività. V. su ciò più avanti a p. 12 e segg.

[2]) V. per es. in Cambio (V, § 7, in un'aggiunta, certo degli approvatori): «Et quod quilibet dicte artis conqueri possit de quolibet dicte artis coram quolibet offitiali communis florentie de quacumque quantitate pecunie seu re excedente summam lib. 10 fl. parv.». In seguito non è più menzione di tale limitazione. V. Calzolai I^a^, 1, sino a 1.000 lbr. V. Legn. (III, § 15, 1342) sino a 25 lbr. Ibid. IV, § 15: 50 lbr.

tivo [1]). Se un artefice ciononostante conveniva in giudizio « de rebus ad artem spectantibus » dinanzi ad un'altra curia un artefice della stessa arte, e se l'arte ciò non avesse potuto impedire, dovevano i consoli con tutti i mezzi di cui avessero potuto avvalersi intervenire in favore del convenuto dinanzi all'altra curia potendo a tale fine disporre di somme di denaro ragguardevoli. L'attore poi, che si vedesse respinta l'azione non trovava in seguito più ascolto dinanzi alla curia della sua arte [2]), oppure poteva essere egli anche condannato a pagare il doppio di quanto aveva domandato [3]). Si tratta dunque qui di una delle più forti manifestazioni di volontà dell'arte e di cui abbiamo già tenuta parola più addietro [4]), di uno dei più gravi vincoli con cui l'arte seppe avvincere i suoi artefici in un'unità organica.

La questione principale anche in quel caso era di sapere quale atteggiamento di fronte a quelle pretese di coercizione delle arti avrebbe assunto lo Stato nel processo civile. Ma non vi poteva essere dubbio alcuno: lo Stato non riconobbe mai in principio quelle pretese delle arti quale un esercizio di un potere esclusivo di coercizione, monopolistico, ogni altro simile potere escludente. Gli statuti del Comune del 1355 [5]) e del 1415 [6]) lo dichiarano apertamente e dicono che nessuno statuto dell'arte poteva contenere un divieto imposto ai propri artefici di tentare la difesa dei propri diritti dinanzi a un tribunale che non fosse quello dell'arte propria e che non potevano le arti

---

1) V. più avanti a p. 60 e segg.

2) V. Cambio (I, § 23, 1298). Cfr. Lastig, op. cit., p. 405: « debeant consules ad requisitionem illius talis conventi (e cioè di un artefice citato dinanzi ad un'altra corte) ire cum eo ad potestatem etc.... et quemlibet ad iustitiam constitutum et interponere preces suas taliter, quod ipsam questionem sub ipsis consulibus terminandam et recognoscendam remittant ». I Rig. e Lin. (V, f. 66, 1377) puniscono colui che senza licenza dei consoli « ad aliam curiam it », con 10 lbr. Ugualmente fa l'arte della Lana (I, a, 38, 1317) con 100 libr. e con la minaccia di espulsione dall'arte. L'arte di Calimala dopo la prima vana ingiunzione del ritiro dell'azione punisce il renitente con libre 25, poi con lbr. 500 (I, b, 38, 1301 e statuti seguenti). Così chi contro un mercante di Calimala « querimoniam extra artem ponit » e poi muove dinanzi all'arte un'azione « de dampnis et expensis » non deve trovarvi ascolto. Cfr. pure Vaiai I, b, § 19 (1385); Beccai I, f. 57 (1375); Rig. 7, f. 40 (1470).

3) Calimala I, b, 37 e II, b, 38 (1301 resp. 1312).

4) V. più sopra a vol. I, p. 76.

5) Stat. del Pod., libro II, § 83.

6) Stat. pop. et comm., vol. II, p. 188.

punire coloro che avessero ricorso ad altro tribunale. Senonchè, il fatto che ad onta di tale proibizione generale le arti persistessero nei loro statuti quasi sempre nel loro divieto, costituisce un'altra riprova che tra gli statuti delle arti e quelli dello Stato esisteva spessissimo un'incoerenza tale che non era possibile superarla mediante artifici d'interpretazione e che poi in effetti non venne sempre saputa evitare dall'organo comunale degli approvatori. Il Comune pose, del resto, pure dei limiti alla giurisdizione delle arti anche sotto altri riguardi e per quanto poi rientra nel processo esecutivo vi torneremo sopra in altro paragrafo [1]). Vennero inoltre naturalmente sottratte al giudizio dei consoli in carica le accuse avverso loro e avverso i loro congiunti e compagni di affari [2]). Quando poi negli statuti del Comune si accenna in generale alle altre curie, a cui in quei casi dovevansi gli artefici rivolgersi, si ha ragione di credere che in pratica si sia trattato principalmente della Mercanzia, che effettivamente ha sino dall'inizio, per quanto ci consti, esercitato una giurisdizione che in vari campi coincideva con le corti consolari. Primieramente, sin dall'inizio della sua attività, furono al tribunale della Mercanzia affidate le cause tra compagni di affari [3]), e posteriormente solo nei casi di avvenuto scioglimento della società [4]), e così pure quelle tra principali ed impiegati principalmente nelle arti maggiori dei mercanti [5]). Per le cause

[1]) V. più avanti a p. 60 e segg.

[2]) Stat. pop. et comm., loc. cit. Analoghe disposizioni contengono già la maggior parte delle arti nei loro statuti.

[3]) Così per lo statuto della Mercanzia del 1312, cc. 34 e 37 (Bonolis, op. cit., p. 49).

[4]) V. Statuto del 1318, rubr. 39 (ibid., p. 57) e quello del 1393 (Mercanzia V, b, 3; ibid., c. 8).

[5]) Secondo disposizioni del 1324 (Bonolis, op. cit., p. 66) valevoli per le sette arti maggiori, e non le sette arti generalmente intese, ma solo per sei di esse (essendo esclusi i Giudici e Notai) più per i Rigattieri e Linaioli. I processi in cui attori erano i consoli sono pure dal 1324 di competenza della Mercanzia (ibid., p. 67), e quelli contro consoli in carica solo quando all'attore non era stata dinanzi alla respettiva curia dell'arte «breviter et summarie» fatta ragione: ma allora la vertenza doveva essere risolta a norma degli statuti dell'arte. Le stesse competenze trovansi ancora nello statuto della Mercanzia del 1393 (V, b, 1 e segg.), solo che in questo è disposto che il processo poteva farsi dinanzi alla Mercanzia anche quando il convenuto fosse un console in carica e la competenza dell'officiale della Mercanzia si estendeva a tutte le 20 arti dei mercanti e degli esercenti i mestieri e le professioni. Circa la concorrenza della Mercanzia e delle arti v. Bonolis, op. cit., p. 94 e segg.

fallimentari fu la Mercanzia la sede adatta già pel fatto che l'officiale di essa disponeva di poteri esecutivi assai più estesi di qualsiasi arte, ad eccezione unicamente dell'arte della Lana, e pel fatto che le cause esecutorie, tutti i processi circa le carte guarantigiate, potevano essere presentati alla sua decisione [1]). Il Bonolis ha di recente dimostrato egregiamente [2]) come la giurisdizione della Mercanzia concorrente con quella delle arti ebbe, grazie ai suoi maggiori poteri esecutivi su quella delle arti, sovratutto questo vantaggio, che poteva agire più estesamente in forza appunto dell'autorità statale di cui era rivestita e non era corporativamente così vincolata, e che d'altra parte aveva la propria giurisdizione essenzialmente limitata a quelle questioni, che erano specificamente di carattere giuridico-commerciale [3]). Tutto ciò quindi che rientrava nella materia di pretto carattere artigiano e per di più la maggior parte delle controversie di diritto privato dovevano conseguentemente esulare dalla competenza della Mercanzia.

Ma fu proprio ciò che non avvenne nelle arti ed emerge quindi un altro tratto loro caratteristico delle funzioni giudiziarie. Infatti, le arti pretesero, come già vedemmo, « in rebus ad artem pertinentibus » l'esclusiva giurisdizione sui propri artefici e sugli altri esercenti i mestieri ad essa assegnati [4]). Ma le arti non vollero affatto che fosse limitata a ciò la loro giurisdizione, sibbene posero a disposizione dei loro immatricolati che spontaneamente ad essi intendessero rivolgersi, i propri organi giudiziari per tutto il vasto campo del diritto privato ed anche per quelle questioni in cui non esercitavano un'azione decisiva elementi di diritto commerciale, e quindi dunque controversie

---

1) V. a p. 60 e segg.

2) Op. cit., p. 99 e segg.

3) Ed oltre a ciò in quelle questioni (come per i processi dei consoli in carica) che potevano far supporre che non sarebbero state prontamente e giustamente risolte (v. a p. 8).

4) Tutta l'estensione della giurisdizione delle arti nelle vertenze tra artefici della stessa arte è ben definita in Vaiai (I. § 8, 1385): « cognitio... omnium.... civilium causarum.... cuiuscumque conditionis fuerint sive in pecunia sive in quibuscumque aliis rebus et tam cum instrumento quam sine.... pertinentibus ad dictam artem, et quarumque aliarum questionum civilium cuiuscumque maniere sive conditionis existant.... inter homines dictae artis tam magistros quam discipulos et laborantes.... vel contra magistros, discipulos etc.... occurrentes cuiuscumque summe vel rei pertineat ad offitium consulum ».

che rientravano nel diritto di famiglia ed ereditario, questioni dotali ecc.[1]). Ed è chiaro che lo Stato non ritenne necessario ostacolare le arti nell'esercizio spontaneo di tale attività giuridica.

Per quanto poi riguardava la cerchia delle persone[2]) che dipendevano da tale ampia giurisdizione delle arti, essa in primo luogo era costituita da tutti gli appartenenti all'arte, nel significato più largo del termine, coinvolgendo in quella cerchia anche i sottoposti.

Senonchè, non furono affatto, sì come invece crede il Lastig, nè la matricola, nè il libro di commercio, i presupposti per cui alcuno in forza della sua stessa dichiarazione era artiere *pleno iure* o sottoposto dell'arte e *quindi per ciò solo* cadesse sotto la giurisdizione dell'arte[3]) nè così fu perchè, come dimostrammo altrove, non erano obbligati ad immatricolarsi tutti quelli elementi che si muovevano ed agivano nell'ambito giuridico dell'arte[4]). Il Lastig infatti fa osservare che « ausser den eigentlichen vollen Gildenossen » (oltre a tutti i veri artieri *pleno iure*) tutte quelle persone « quae arti tenentur » dovevano soggiacere alla giurisdizione dell'arte, e quindi anche le famiglie[5])

---

[1]) I protocolli giudiziari dell'arte della Lana conservatici ce ne dànno la riprova inoppugnabile con alcuni esempi. Così, tanto per citarne alcuni, troviamo (Lana, n. 325) ricorsi diretti alla restituzione di masserizie sequestrate illegalmente, al pagamento di crediti per forniture di vino, legname ecc.; reclami circa promissioni di dote, circa testamenti, frutti arretrati di dote non versata a tempo debito, azioni di fideiussori contro i debitori principali, azioni per la restituzione di beni confiscati; un'azione di un podestà di Montepulciano contro un altro artefice dell'arte, perchè questi, essendogli successo nella carica, erasi presentato con ritardo di due giorni ed aveva così danneggiato economicamente il podestà scaduto. Escluse sono (per il Cambio I, § 6, 1299) questioni di immobili, ed infatti non abbiamo trovati casi di processi per tali cose, ed escluse sono pure azioni per debiti di giuoco. (Cambio I, § 11, 1299); v. Lastig, op. cit., p. 403.

[2]) V. per quel che segue Lattes, op. cit., p. 80 e segg.

[3]) Lastig, op. cit., p. 260.

[4]) V. più sopra vol. I, p. 76.

[5]) Così almeno per le cinque arti mercantili, lo statuto della Mercanzia del 1312 (v. Bonolis, op. cit., p. 37) dispone che la competenza dei loro consoli si estenda ai figli non emancipati e fratelli viventi in comune e ai loro fideiussori. In seguito, come vedremo, la giurisdizione delle arti si estende agli eredi degli artefici, anche quando questi eredi più non appartengano all'arte, in questioni di debiti che il padre ecc. avesse contratti. Cfr. più avanti a p. 18.

ed i soci di affari degli artieri, i discepoli ed i lavoranti garzoni [1]) di tutte le arti indistintamente e coloro che comunque lavoravano nelle arti della grande industria [2]) ed infine in alcune arti, già sin dai primi tempi, anche coloro che per qualsiasi motivo non erano immatricolati, sia che fossero riusciti a sottrarvisi, sia che non avessero l'obbligo di pagare la matricola. Costoro, dunque, non fruivano dei diritti degli artefici (*pleno iure*), ma per l'arte o il mestiere che professavano, per ragione delle merci che vendevano, cadevano sotto il potere giudiziario dell'arte, dimodochè in tali casi la competenza dell'organo giudiziario delle arti era determinata secondo un criterio reale, non personale [3]). Persino quando nel 1492 fu lasciato cadere l'obbligo per gli artefici manuali del Contado d'iscriversi all'arte e di pagare le gabelle, essi, nonostante che non fossero, e per certo, più immatricolati, rimasero tuttavia soggetti ai poteri giudiziario e di polizia delle arti [4]).

b) In secondo luogo fu la curia dell'arte giudice competente per azioni civili, da coloro che all'arte non appartenevano promosse contro facienti parte di essa. A quando rimontasse tale competenza delle arti non si può dire con sicurezza; certo si è che essa pure esisteva già all'epoca dell'entrata in vigore definitiva della costituzione delle arti [5]). In ogni modo,

---

1) V. a questo proposito la massima espressa in tutti gli statuti: « Discipulus sequatur forum magistri ».

2) La concezione del sottoposto nel suo significato inequivocabile di lavoratore privo di diritti, soggetto all'autorità dell'arte, fa apparir ciò naturale. Ma è pur vero che, come abbiamo dimostrato nel nostro lavoro: *Die florentiner Wollentuchindustrie*, le pretese degl'imprenditori verso i lavoratori vennero tacitate assai spesso non attraverso l'azione civile, ma direttamente con l'appoggio del potere esecutivo dell'arte.

3) Così fu per es. nell'arte dei Vinattieri (I, § 20, 1339) data esplicitamente ai consoli (e cioè ai poteri di polizia e giudiziario) giurisdizione su tutti i vinattieri « non sottoposti », ciò che in questo caso solo questo può significare che si trattasse di « non matriculati », perchè pel fatto stesso che soggiacevano ai poteri di polizia e giudiziario dell'arte, essi divenivano eo ipso sottoposti. Più tardi venne questo principio generalizzato dalla legge del 1344. Cfr. più avanti a p. 17. Circa la delimitazione obiettiva, non subiettiva, del diritto commerciale v. pure Lattes, op. cit., p. 59 e segg.

4) V. Pöhlmann, op. cit., p. 49 e segg.

5) Non certo da molto tempo a tale competenza si riferiva almeno la disposizione contenuta nel secondo statuto dell'arte di Calimala (II, c. 36, 1312) per cui le arti di Calimala e del Cambio dovevano curare che nelle controversie tra artefici di tali arti l'attore ricorresse alla curia dell'arte del convenuto.

come dice il Lastig [1]), chi non fosse stato iscritto all'arte non era in alcun modo costretto a promuovere un'azione dinanzi alla curia consolare, ma solo era libero di farlo, potendo tuttavia, se lo preferiva, rivolgersi alle curie ordinarie statali, a quelle del capitano e del podestà. L'arte altro non faceva se non offrire all'attore la facoltà di rivolgersi ad essa per la tutela del proprio diritto, e promettergli di aiutarlo a conseguire il suo intento sollecitamente e con la minore spesa possibile. In tal senso esprimonsi infatti assai chiaramente in un passo già da noi citato gli statuti dell'arte dei Medici dicendo che i consoli potevano certo naturalmente giudicare in fatto di merci pertinenti all'arte, meglio di altri magistrati [2]). A questo modo pertanto si tracciavano pure i limiti (per quanto riguardava la competenza di materia) oltre i quali non si poteva ricorrere per tali azioni alla corte dell'arte, contrariamente a quanto era disposto per le vertenze che si svolgevano tra artefici della stessa arte. Un estraneo all'arte poteva muovere azione dinanzi alla corte consolare solamente, come spesso è detto, «de rebus ad artem spectantibus», oppure, come invece più esattamente è detto nel primo statuto dell'arte di Calimala: [«quod si aliqua persona que sub arte non teneretur Kallimale vellet querimoniam facere de aliqua persona que teneretur arti dicte non audiatur nec exaudiri debeat a consulibus dicte artis, nisi de querimonia quam faceret de mer-

---

1) V. Lastig, op. cit., p. 262.

2) V. Medici e Speziali (II, f. 87, 1375): «Con ciò sia chosa che per consoli della detta arte.... più tosto che per altro rettore.... verisimilmente giusta sententia si darà e vero giudizio si debba rendere». Dice lo statuto del Cambio (IV, in fondo, 1318): «Ad hoc ut illi, qui cum campsoribus contrahunt, melius faciant», devono i consoli «cognoscere inter omnes.... qui cambiarent vel mercatum faciant de aliqua quantitate auri et argenti vel monete vel de aliqua alia re, que videtur ipsis consulibus pertinere ad artem cambii, undecunque essent de civitate quam comitatu vel aliunde et de quacumque arte vel si etiam de arte non essent supra omni lite.... dummodo una ex partibus fuerit de dicta arte». Che l'«una ex partibus» fosse l'attore non è da ritenere perchè ciò sarebbe contrario a tutti gli altri casi fiorentini; non può quindi essersi trattato che del convenuto. Cfr. pure Lana, I, a, 3 (1317) e gli statuti successivi, in cui è detto solo «de rebus pertinentibus ad dictam artem.... et de pecunia vel alia re credita vel debita ad scriptam libri talis de hac arte a quo peteretur, vel ad scriptam manu debitoris, vel credita aut promissa sub fide mercantie». Corregg. I, § 11 (1342): «de rebus, mercantiis et bonis pertinentibus ad dictas artes.... et de omnibus mercantiis, pecuniis et rebus emptis, venditis, mutuatis et depositis etc.».

cantia, cambio, mutuo, deposito vel alia descendente vel procedente ex aliquo predictorum de aliis extra predicta non audiatur. Set homines dicte artis inter se ad invicem de omnibus et singulis audiantur »] [1]). Questioni di diritto civile in senso stretto erano perciò da escludere. Non poteva in alcun modo essere l'interesse delle arti quello di aggravare ancora il lavoro, già di per sè oneroso, dei consoli, loro assegnando la decisione di processi per cui difettavano loro specifiche conoscenze, essendo essi mercanti o esercenti di mestieri, nè poteva neppur convenire all'arte di far risolvere i processi da loro. La distinzione dunque che separa questa categoria di processi da quella prima indicata è in breve questa, che in vertenze che si agitavano tra artefici della stessa arte, questa costituiva, o se non altro avrebbe dovuto costituire, l'unico tribunale, per cose pertinenti all'arte, mentre in altre cose quello dell'arte era solo un tribunale oltre ad altri. Invece poi per la seconda categoria quella dell'arte era solo una curia oltre altre in quelle « res ad artem pertinentes » mentre non poteva essa per tutte le altre questioni decidere in alcun modo. Oltre poi ai motivi addotti dal Lastig ve ne dovevano essere altri per l'estraneo all'arte e assai persuasivi per indurlo a cercar la tutela del proprio diritto di fronte ad un immatricolato all'arte stessa dinanzi al tribunale dell'arte del convenuto anzichè dinanzi ad un altro. Gli altri motivi avranno da essere stati invero forti solo pel fatto che dovevano essere tali da vincere il timore che l'attore doveva pur nutrire per la probabilità di una sentenza della curia dell'arte favorevole al convenuto, che era dell'arte; nè doveva essere certo cosa facile superare quel timore, date le resistenze che l'attore trovava nello Stato medievale corporativo dagli elementi sempre in antagonismo, resistenze che non dovevano sicuramente essere poche e di poca entità. Ma tali motivi emergono di per sè direttamente dai protocolli giudiziari dell'arte della Lana ed emergono in due modi diversi, e cioè primieramente dalla fiducia certo spesso errata nei poteri dell'arte, che pur non essendo quali erano quelli dello Stato o della Mercanzia, erano tuttavia tali da dare, in quella ristretta cerchia arti-

---

[1]) Calimala I, b, 38; cfr. più sopra a p. 8 nota 2. V. Filippi, *L'Arte dei Mercanti di Calimala in Firenze e il suo più antico statuto*, Firenze, 1889, p. 96.

giana, affidamento di pronta e sicura esecuzione. In secondo luogo tali altri motivi emergono poi dal riconoscimento o, se non altro, dal presupposto che si accordava perfettamente col carattere sociale e politico del Comune fiorentino, e per cui i consoli erano considerati organi che meglio di altri potessero giudicare «secundum aequitatem», e cioè, come spesso è detto negli statuti delle arti, non in considerazione della cosa (ciò che avrebbero saputo far meglio gli ufficiali della Mercanzia ed eventualmente certo anche una curia ordinaria del Comune), ma sovratutto anche in considerazione della persona del convenuto [1]). I consoli e loro soli conoscevano il convenuto intimamente per tutte le manifestazioni della sua vita, sapevano qual fama avesse, morale e commerciale, sapevano se era onesto o disonesto, erano al corrente delle sue abitudini personali e della sua condizione finanziaria. Ma l'interpretazione allora del diritto non era nelle grandi città mercantili e industriali d'Italia quella assolutamente obbiettiva, spoglia di qualsiasi elemento subbiettivo, attaccata all'osservanza di un «ius strictum in civilibus» sibbene si tendeva allora all'osservanza di un diritto solo *in generale* fissato da norme legislative o consuetudinarie ed all'interpretazione sovratutto elastica e pieghevole commerciale, che, siccome vedremo più avanti, mirava a scostarsi possibilmente dal rigido formalismo del diritto romano lasciando relativamente libero campo al giudice di dettare la sentenza «secundum ius aequum» [2]). Cosicchè furono le norme generali, tanto nel diritto penale quanto in quello civile, così larghe da lasciare modo al giudice di uniformarsi sempre al caso singolo nell'emanare la sua sentenza [3]).

c) Si esaurisce così in generale la competenza delle arti nel primo periodo della loro costituzione politica e vediamo dunque come essa sia sovratutto circoscritta dalla tendenza a limitarsi solo a quei processi, per cui era da attendersi che la sen-

---

[1]) I protocolli dei dibattiti giudiziari dell'arte della Lana presentano esempi che sufficientemente indicano come almeno in quell'arte si rivolgessero alla curia consolare estranei persino «de rebus non spectantibus ad artem» (e quindi contrariamente alla legge) sperando conseguire più rapidamente soddisfazione.

[2]) Cfr. Goldschmidt, op. cit., a p. 173 e segg. Lattes, op. cit., p. 259 e segg. e qui più avanti a p. 32.

[3]) E quindi abbiamo la formula che spesso si ritrova, in considerazione, cioè, della specie del caso e della persona ecc.

tenza potesse essere dalle parti bene accolta perchè oggettiva e giusta. Senonchè dipartendosi da questa prima tappa saldamente conquistata, le arti seguitarono ad avanzare gradatamente, spinte innanzi certo sovratutto dalle esigenze del traffico mercantile, che sempre più incalzavano, sino a che dalle decisioni adattate al caso singolo, da disposizioni particolari alle singole arti, non si pervenne alla stabilizzazione normativa attraverso il potere legislativo.

L'estensione della competenza giurisdizionale delle arti fu provocata dal bisogno di potere esigere con l'aiuto dell'autorità giudiziaria crediti anche dopo la morte del debitore artefice anche quando i suoi eredi non erano immatricolati e tale soddisfazione, come appare evidente, stava appunto a guarentigia del ricorso ai tribunali delle arti e corroborava nei mercanti la fiducia in essi.

Nell'arte, per eccellenza, dei mercanti era quindi già nel primo statuto chiaramente enunciata la massima, che ciascuno, di cui il padre l'avo o il bisavolo fossero stati immatricolati, rimaneva responsabile verso l'arte per ancora trenta anni dopo la loro morte, qualora non avesse formalmente ed esplicitamente rinunziato all'eredità, ed anche allora solo per atti ed obbligazioni posteriori alla rinunzia [1]). Disposizione analoga con-

---

[1]) Calimala (I, b, 41, 1301; Filippi, op. cit., p. 109) « Quicumque respondet aut respondere tenetur aut teneri solitus est aliquo tempore sub consulibus.... Kallismale aut eius *pater, avus vel proavus aut alii ascendentes* ex quacumque linea cui vel quibus subcesserit vel heres exstiterit.... sive etiam sotius » (su ciò torneremo in seguito. La costruzione grammaticale del periodo è confusa, ma chiaro ne è il significato), può « cogi.... tam ipse quam heres.... ad standum.... sub.... arte », quando egli stesso od i suoi « ascendentes vel discendentes » sieno nella matricola, semprechè egli non « renuntiavit ». Aggiunta: egli risponde di tutte le « gesta et promissa ante renuntiationem ». Questa non può farsi che « per instrumentum publicum ». Dopo trenta anni vi è prescrizione. V. poi Calimala (IV, a, 51, 1332, in Emiliani-Giudici, op. cit., Vol. III, p. 67) ov'è detto poi in seguito che piatendo alcuno avverso un sottoposto morto e non presentandosi in seguito alle grida alcun teste, dovevano i consoli in base ad un estratto cavato dai libri di commercio del debitore o anche del creditore del defunto, e risp.te dell'erede, « pronunciare e giudicare » ed inoltre [« dare tenuta ne' beni e sopra i beni che furono di cotale morto. E contro cotali bene procedere a volontà di cotali creditori mercatanti per li loro crediti »]. Ibid. LXXXI, Postilla: ove è detto che la responsabilità degli eredi è limitata [« per cagione di beni ne' quali fossero succeduti e in fine alla quantità che a lui (all'erede) fosse pervenuta, e non altrimenti »].

tiene il primo statuto dei Cambiatori, con la differenza che ivi sin da principio la responsabilità degli eredi era limitata a controversie «de rebus cambii et aliis mobilibus»[1]. Ma le altre arti, ad eccezione forse dell'arte della Séta[2], non emanarono ancora simili disposizioni. La disposizione che dapprima era contenuta solo in pochi statuti di arti rispondeva troppo agli interessi ed alle esigenze di un ben ordinato traffico generale e di ben regolato corso della giustizia, perchè tutta la popolazione fiorentina mercantile e industriosa non l'avesse fatta sua, facendola poi anche per mezzo dei suoi organi competenti, trapiantare in quelli statali. Ma a quella disposizione pertanto ne seguì un'altra, forse anco più importante, quella per cui erano sottoposti alla giurisdizione dell'arte tutti coloro che, pur non appartenendo all'arte, trafficassero con le merci di questa, coloro dunque che non soggiacevano al potere coercitivo dell'arte in quanto alla persona[3]. Si può dunque con altre parole riassumere così quella disposizione: definire la competenza dell'arte non in funzione della persona, ma in funzione delle cose[4], della materia. Fu dunque il 12 agosto del 1344 dalla Signoria accolta per la prima volta una petizione presentata da tutte le arti e che per la prima volta chiara e precisa formulava

---

1) V. Cambio I e II, § 7 (1299 resp.te 1300); I, § 18 ov'è detto che i consoli devono sollecitare il podestà e gli altri ufficiali del potere esecutivo del Comune acchè gli eredi de' Cambiatori, i loro tutori ecc. divengano soggetti all'autorità dell'arte e questa disposizione probabilmente è di epoca anteriore. Nel § 34 è data infine balìa ai consoli di sequestrare i libri di commercio di un cambiatore, che non abbia soci nella gestione della tavola, quando egli sia ammalato o in caso di decesso e ciò sino a che non sieno stati soddisfatti i creditori. Senonchè tale balìa viene limitata dalla clausola che il sequestro poteva avvenire solo dopo la morte del cambiatore e solo pel caso che non vi fosse «persona idonea ad satisfaciendum creditoribus» ecc.

2) Seta I, § 35 (1334): Chi «in bonis mortui succederet» deve soddisfare i creditori del defunto. Senonchè qui non è direttamente indicata la competenza dell'arte per processi che ne sorgano.

3) Tale disposizione fu, come vedemmo, emanata anche prima, ma isolatamente. (Cfr. vol. I, p. 76 e segg.). Nel 1340 furono tali elementi sottoposti alla Mercanzia (Merc. III, f. 49 e segg.).

4) V. Lattes, op. cit., loc. cit. circa la limitazione della competenza della giurisdizione mercantile. Anche in tempi posteriori insistettero le arti ripetutamente su tale disposizione. Così per es. Fornai I, f. 132 (1483), ov'è detto che l'arte ha giurisdizione su tutti, anche sui venditori di pane non immatricolati. Calzolai Ia (16 secl.) su «tutti etiandio non matriculati che abino tolto o chonperato mercatantia in detta arte» ecc.

la competenza della curia delle arti ed al tempo stesso l'allargava, almeno per quei due lati [1]). Dovevano dunque dipendere dalla curia dell'arte oltre quelli già indicati per legge statale:

1) Tutti coloro che trafficassero con le merci dell'arte.

2) Tutti coloro che da venti anni fossero vincolati ad un artefice dell'arte da « promissiones et obligationes pertinentes ad dictam artem, de qua esset actor et creditor ».

3) Tutti i fattori, i discepoli ed i laborantes [2]).

4) Gli eredi degl'immatricolati per quanto si riferiva ad obbligazioni dei genitori o di altri ascendenti.

Le arti dunque esercitavano la loro giurisdizione su tutte quelle categorie di persone, fossero o non fossero immatricolate.

A questo modo venne dunque la competenza delle arti ben determinata e posta in modo inequivocabile. I protocolli infatti dei processi svoltisi dinanzi alle curie delle arti ci dimostrano come non fossero affatto rari i processi svoltisi dinanzi alle curie consolari contro eredi di immatricolati, pur non facenti parte dell'arte. Da quanto poi ci resulta nulla più è stato in seguito mutato a quel riguardo da ulteriori leggi dello Stato.

d) E così dunque ebbero le arti esteso il loro potere giudiziario tanto che fu possibile convenire dinanzi a un tribunale dell'arte non solo chi fosse tenuto all'arte, ma anche tutti coloro che, senza essere artefici attivi, esercitavano pur nondimeno un mestiere dell'arte, nonchè i loro eredi, per obbligazioni contratte dal testatore. Ma, come del resto abbiamo già veduto, una non irrilevante parte della popolazione non dipendeva direttamente nè da un'arte, nè soggiaceva al suo potere coercitivo, ma, essendo estranea ad un'arte, soggiaceva agli officiali della grascia dimodochè i piati avverso loro non venivano mossi dinanzi ad alcuna arte consolare, sibbene unicamente dinanzi alla curia di quelli officiali, oppure dinanzi alle curie ordinarie del Comune. Si capisce quindi come fosse naturale che le arti cercassero di mutar le cose e far sì che pure quelli elementi della

---

1) Mercanzia III, f. 114.

2) Ciò troviamo sempre espresso già anche prima ed era stato dalla legge del Comune sanzionato dalla massima: « quod discipulus sequatur forum magistri ». Che dunque soggiacessero alla competenza delle corti consolari tutti i fattori, i discepoli ed i lavoranti garzoni costituiva una disposizione che confermava uno stato di fatto.

popolazione avessero modo di ricorrere alla giustizia mercantile. Ed anche qui avvenne di nuovo che alcune arti, e cioè nel campo speciale l'arte dei Medici e Speziali [1]), e con richieste più radicali quella di Calimala [2]), precorressero le altre, esigendo che le « querimonie » di artefici mosse avverso coloro che non appartenevano ad arte alcuna, dovessero essere portate dinanzi alla curia dell'arte a cui era tenuto l'attore. Fu dunque stabilito che non il convenuto, sibbene l'attore avesse la scelta del fòro ed inoltre che le questioni di richieste di esazioni di crediti dovessero essere trattate dal fòro commerciale anche avverso chi non fosse in senso stretto mercante o esercente di professioni e mestieri. Lo Stato, certo, dapprima non ne volle sapere di una tale estensione della competenza artigiana e fece dai suoi approvatori cancellare nello statuto dell'arte di Calimala quella disposizione. Ma alla lunga tale desiderio delle arti non poteva essere ignorato perchè era dettato da un bisogno essenziale della vita commerciale e così fu che dal 1340 venne conferita all'officiale del tribunale della Mercanzia la competenza di rimandare alla competente corte consolare coloro che, senza che facessero parte dell'arte, trafficassero in generi propri di quell'arte, ed in caso essi non volessero presentarsi a quella corte, l'officiale stesso li faceva comparire dinanzi al suo proprio fòro [3]). Ebbe altresì l'officiale della Mercanzia facoltà di rinviare alla corte di una delle venti arti mercantili chi reclamasse il pagamento di crediti, che data la loro speciale natura esulassero dalla competenza statutaria di una delle curie consolari esistenti [4]), nonchè cause fallimentari di mercanti che non appartenevano ad

---

[1]) Da prima del 1346 ha certo origine la disposizione dei Med. e Spez. II, § 17 (1349) « con ciò sia cosa che gli uomini della detta arte le loro mercantie e cose dieno in credenza a chi le domanda e da tali loro crediti non possino recuperare » e perchè molti debitori non erano dell'arte doveva ciascuno che fosse dell'arte potere esigere attraverso i consoli dell'arte il pagamento di ogni credito derivante da vendite di merce dell'arte sino a 10 lbr.

[2]) V. Calimala IV, a, 39 (1332) in Emiliani-Giudici, op. cit., parte III. App. p. 59: « tutti.... gli huomini.... i quali non siano sottoposti ad alcuna arte, i quali fossono tenuti ad alcuno di questa arte.... per cagione di questa arte.... possono essere convenuti sotto i Consoli di Calimala ».

[3]) Bonolis, op. cit., p. 75. Anche costoro furono già nel 1344 rimandati alle curie dell'arte. V. più sopra a p. 17 e seg.

[4]) Mercanzia III, f. 49: « quod recurri non posset ad aliquem consulatum ».

alcuna delle venti arti mercantili [1]). Ma le arti non erano ancora soddisfatte e venne quindi, nel 1346, ufficialmente presentata alla Signoria la richiesta della università dei Mercanti e degli Artefici di Firenze, di quanto già era comparso nello statuto dell'arte di Calimala, e la Signoria l'accolse ma limitatamente alla competenza per materia delle corti consolari e, per le arti minori, non oltre un massimo del valore della lite [2]). Senonchè, continuarono a verificarsi delle difficoltà, e a volte venne impugnata (v. per es. in nota) [3]), ad onta della

---

1) Ibid.: « declarare.... tales fuisse et esse artifices alicuius artis, de qua dicto offitiali videbitur.... ». Ed il motivo fu perchè « mercatores et artifices artis et artium quarumlibet civitatis et comitatus Florentie tam minorum quam maiorum et tam de artibus qui consules non habent (e cioè mestieri non organizzati) quam de illis qui consules habent ac etiam ceteri.... mercantiam vel artem exercentes.... licet non essent.... de aliqua arte vel subpositi aliquibus consulibus.... a cessationibus.... abstineant ».

2) Mercanzia III, f. 115 e seg.: 300 lbr. per le arti dalla 6ª alla 12ª e 200 per quelle dalla 13ª alla 21ª.

3) V. Lana 324, f. 54: Calvano e Dino di Messer Guccio di Dino, procuratori di Amerigo di Simone Sanabenci, citano a comparire dinanzi alla corte dell'arte della Lana Alderotto di Bernardo Brunelleschi e Martino d'Andrea e compagnia il 16 marzo 1395 per sentirsi condannare a pagare 840 fiorini, per questo motivo che l'8 novembre 1389 « Tommaso di Messer Guccio per saldo e ragione fatta restò avere di Alderotto di Bernardo Brunelleschi e Martino d'Andrea e comp. fl. 3000 d'oro, chome chiaramente apparisce pe' libri di detti Alderotto Martino e comp., e anchora pe' libri del detto Tommaso; e dovendo il detto Tommaso partire da Firenze e andare nell'isola di Cicilia fece promettere della sopradetta quantità fra certe altre promesse al sopradetto Amerigo, allora suo fattore dell'arte della lana, fl. 840 s. 6 d. 8 a flor. per la valuta di lbr. 80 di grossi, acciò che gli solicitasse e riscotesse; e di poi dell'anno 1391 il detto Tommaso cedè le ragioni di sopra dette a Messer Guccio suo padre, perchè il detto Amerigo, ricognoscendo i detti denari essere e dovere pervenire a' detti Calvani e Dino gl'a fatti suoi procuratori a riscuotere i detti danari ». Alderotto sostenne dunque (1º aprile 1395; ibid. f. 66) com'egli non essendo immatricolato alla Lana, quello di questa arte non fosse il suo fòro, ed impugnò la competenza della curia dell'arte della Lana. Era bensì vero che una legge dello Stato riconosceva sotto certe condizioni ai consoli giurisdizione sui non immatricolati, ma per quelle condizioni bisognava almeno che l'attore fosse dell'arte, mentre Amerigo non era iscritto all'arte della Lana, ma solo lo erano i suoi procuratori. Del resto, sostenne sempre Alderotto, il piato non conteneva alcuna indicazione circa l'affare di merci per cui Alderotto si sarebbe obbligato. Non poteva perciò in quel caso avere valore la disposizione che chiunque « non matriculato ad alcuna arte possi essere convenuto pro matriculato per vendita, compera, permutazione o mercato d'alcuna mercatantia ». Del resto aveva poi l'attore anche trascurato di presentare quali facienti prova i suoi libri

disposizione statale, la competenza delle curie consolari giungendo poi, nè sappiamo esattamente quando, ad estendere la competenza delle corti consolari anche a riguardo di coloro che

---

e le sue scritture. Ma Calvano e Dino opposero il 5 aprile 1395 questo, che essi erano immatricolati dell'arte della Lana, come lo era stato il padre loro, che dopo tutto erano loro gli attori e non Amerigo, il quale certo a suo tempo aveva avuto la promessa di pagamento, ma unicamente «per utilità di Messer Guccio», e cioè del padre loro, ed essi avevano avuto pure da lui il mandato d'esigere il pagamento del debito. Era appunto perciò che quella legge dello Stato aveva validità per il caso presente nè poteva valere il fatto che l'accusato si fosse in seguito iscritto all'arte dei Vinattieri. In ogni modo, tuttavia, egli non vi era ancora iscritto quando contrasse quel debito e nemmeno quando fu sporta l'azione e la sua iscrizione tardiva all'arte dei Vinattieri era manifestamente avvenuta con l'intendimento di sottrarsi al giudizio della corte dell'arte della Lana e quindi era fraudolenta.

Il 7 aprile 1395 replicando, Alderotto pose nella sua argomentazione il maggior peso sul difetto di una chiara conoscenza della specie dell'affare che stava a base del credito; ma del resto, disse egli, quella disposizione generale non si riferiva certo ai contratti usurai (e cioè a contratti di prestito). Indi ripetette egli a sua difesa che Calvano e Dino non avevano promosso l'azione nel proprio nome, sibbene per uno che non era sottoposto all'arte della Lana e non potevano essi quindi muovere il piato. Non aveva egli perciò neppure il bisogno di riferirsi alla sua iscrizione nell'arte dei Vinattieri quale motivo per negare la competenza della curia dell'arte della Lana.

Il 19 aprile 1395 gli attori controbatterono con gli stessi argomenti addotti già antecedentemente ed aggiunsero inoltre che nei libri e nelle scritture di Amerigo la «ragione di debito» resultava chiarissima, che trattavasi cioè di un credito derivato da un «mercato o cambio di libre 80 di grossi, fatto tra Alderotto e Compagni» ed un tale Tommaso, nel mese di novembre del 1389. Tommaso aveva poi ceduto il credito a messer Guccio.

Immediatamente dopo, e cioè il giorno seguente (20 aprile), Alderotto ecc. mutarono tattica nella difesa ed opposero che Calvano e Dino, gli attori, erano bensì sottoposti all'arte della Lana, ma la legge dava solo facoltà di muover piati avverso non matricolati a coloro che fossero veramente immatricolati all'arte, mentre «essere sottoposto all'arte per esercitare l'arte non si intende se non pell'exercitio, ma, chome detto, chonviene che sia matricolato e residente nell'arte». Ma poi quello che fu decisivo si fu appunto questo, che Amerigo non era nè immatricolato, nè sottoposto all'arte della Lana. Il convenuto addusse inoltre altri motivi formali di natura processuale civile, e che tralasciamo ora qui di esporre perchè non hanno per il resto del dibattito importanza alcuna e noi quindi li ometteremo. Infine poi Alderotto ripetette i soliti argomenti a sua difesa riferentisi al difetto della ragion di debito.

Senonchè, il 26 di aprile anche gli attori, stretti da vicino, replicarono ricorrendo ad argomenti nuovi. Essi dissero che avevano promosso

non appartenevano ad alcuna arte, e per qualsiasi negozio « quod non spectat ad artem ». Tale estensione fu poi sanzionata nello statuto del Comune divenendo legge stessa dello Stato [1]). Più

---

l'azione non solo quali procuratori di Amerigo, sibbene pure in nome proprio, quali eredi di Messer Guccio, loro padre, e ritirarono quindi tutto ciò che contraddiceva a tale dichiarazione fatta.

Replicò allora a sua volta il convenuto che quest'aggiunta all'azione era in aperta contraddizione col suo contenuto e non poteva quindi essere accolta, ma, ammesso che invece ciò avvenisse, la curia dell'arte non era competente ugualmente perchè gli attori non erano « matricolati in arte, nè eziandio residenti in quella; e non a ostare che Messer Guccio era matricolato della detta arte, però che, posto che fosse matricolato, non passa la matricola in favore delle rede del matricolato; ma fa bene che le rede del matricolato rimangano sottoposti per contratto d'esso matricolato di chi sono rede (N. B. – in base alla legge del 1346), ma non si possino richiamare del non matricolato ». In ogni modo, seguitò ad obiettare il convenuto, Alderotto era, prima che fosse stata presentata l'aggiunta al piato originario, immatricolato all'arte dei Vinattieri e perciò non poteva l'aggiunta stessa essere accolta contro di lui quale « matricolato in una delle 21 arti la quale matricola il detto Alderotto usa maximamente quanto gli fia del bisogno a schiudere la vostra iurisdictione del detto richiamo.... però che sopra la quistione della incompetentia fu e era innanzi alla detta adgiunta conchiuso.... per voi consoli secondo il consiglio dei savi, di che nella pronuntia si fa menzione ». Gli attori non avevano poi infine pagato tutti i diritti prescritti dalla legge, e non si trattava per ciò di una vendita ben determinata ecc. ecc. Ora con ciò veniamo dunque indirettamente a sapere come prima dell'aggiunta del 26 aprile era stato a dei savi richiesto un parere, non conservatoci, visto che i consoli dovevano essersi trovati imbrogliati in quella intricatissima questione giuridica e veniamo anche a sapere che quella consultazione dovette manifestamente essere riuscita sfavorevole agli attori e quindi in seguito a ciò questi eransi decisi all'aggiunta.

Il 27 aprile gli attori negarono daccapo che l'aggiunta fosse in contraddizione con l'azione originaria e negarono pure che il diritto di muovere un piato non si trasferisse dal padre ai suoi eredi « perchè i figliuoli del matricolato secondo gli statuti nella detta Arte s'intendono essere matricolati, e chosì chome fossono matricolati possono fare et exercitare l'arte ». E neppure, essi dissero, potevano i convenuti, per le ragioni già dette, addurre l'immatricolazione nell'arte dei Vinattieri. Del resto poi « consilia » di savi non erano stati prodotti e i diritti erano stati pagati. Nei protocolli dell'arte della Lana non troviamo purtroppo il seguito del processo nè la sentenza, e ciò si spiega col fatto che probabilmente sarà avvenuto che l'opposizione del convenuto circa l'incompetenza della corte sarà stata accolta e che il processo sarà stato svolto dinanzi ad altro tribunale, verisimilmente quello della Mercanzia.

[1]) Stat. Comm. del 1415, vol. II, p. 181 e seg. Dapprima si accenna solo « aliquo mercato sive emptione alicuius mercantiae *verae* et non *fictae* ». Ma poi è detto: « Et si non esset de mercantiis pertinentibus ad

che non altre conquiste delle arti, questo riconoscimento ufficiale dell'accresciuta competenza delle corti delle arti sanzionò lo sconfinamento di principio delle arti oltre i limiti per lo addietro posti anche alla loro attività giudiziaria. Insomma ad ogni singola arte venne da allora in poi a spettare la giurisdizione anche sulle persone che in generale (astrazion fatta dalle speciali circostanze per cui comparissero in giudizio) non si trovavano in rapporto alcuno con l'arte, e di cui il mestiere o la professione nulla avevano a che fare con quelli esercitati nell'arte. L'arte dunque fungeva allora da tribunale statale obbligatorio in un campo certo ristretto e dapprima solo limitato ad una pretesa di un suo artefice in materia civile avverso chi non fosse tenuto all'arte, pretesa derivante da un mancato pagamento di merce o comunque di un genere tra quelli rientranti nell'attività dell'arte. Ma tale estensione di competenza, considerata da un punto di vista generale, stava in sostanza a marcare un passo innanzi fatto in quella direzione che, come già vedemmo, trasparisce sempre nel progressivo sviluppo dei poteri corporativistici, e che fu quello del lento ma energico incalzare delle arti politiche a detrimento dei diritti della popolazione corporativamente non inquadrata, sì come, del resto, ciò possiamo constatare sovratutto anche nel campo dei poteri di polizia. Trattasi quindi di un'estensione dei poteri delle arti in primo luogo a danno di quelli degli officiali della grascia, sì come già nel 1355 [1]) infatti era avvenuto per la disposizione che tutti coloro che avevano prestato cauzione ad un magistrato dell'arte erano esenti da ogni altra cauzione da prestare agli officiali della grascia. Poco valore ebbe quindi in confronto della suddetta la provvisione del 1423 [2]), per cui venne disposto che su richiesta di non « tenuti » all'arte nel caso di un « piato », da loro mosso avverso debitori cessanti, dovesse il Tribunale della Mercanzia nominare un sindaco.

Ma altre disposizioni riguardanti la giurisdizione delle arti attestano dell'invadenza dei loro poteri anche al di là del campo

---

dictam artem, possint cognoscere.... in omnibus.... prout.... possent de quibuscumque mercantiis.... seu de mercatis quarumcumque mercantiarum.... ad ipsam artem spectantium », a meno che non esistessero « publica instrumenta ».

[1]) V. più avanti a Cap. VII.

[2]) Provv. del Cons. Magg. 114, f. 158 (23 ottobre 1423).

racchiudente i loro soggetti diretti e tali altre disposizioni non sono una conquista tarda della costituzione artigiana cioè delle arti giunte al loro culmine, ma appaiono già piuttosto chiaramente all'inizio e rientrano in un campo del diritto corporativo materiale assai più ristretto. Trattasi cioè dei rapporti giuridici tra i locatari di botteghe, in cui venivano esercitati mestieri soggetti all'arte, ed i proprietari di esse, che non erano all'arte iscritti.

Per meglio ciò intendere ci occuperemo ora più da vicino della figura del contratto di locazione a Firenze, che è stato, a quanto ci resulta, poco studiato [1]). La maggior parte della popolazione fiorentina mercantile e degli esercenti mestieri o professioni non possedeva case o botteghe, ma le prendeva in affitto. Proprietarie di gran parte di esse, sovratutto nel centro fiorentino, erano le vecchie casate nobili, e gli Ordinamenti della Giustizia avevano già essenzialmente compiuto la loro opera di demolizione a carico di esse e quella del loro inquadramento, ma ciononostante quelle vecchie casate erano rimaste ancora un elemento sociale poco amato e molto tenuto d'occhio. Era infatti ancora in loro potere di aumentare il canone di affitto delle botteghe assunte in locazione dalla popolazione lavoratrice tenendola così continuamente in sospeso ed arrecandole danno. Nè ciò era certo difficile perchè non avevano gli affittuari quella libertà, che si ha oggi, di trasferirsi altrove. Quasi in tutte le città medievali, dati gli usi antichi, dato l'ordinamento del mercato, dato il bisogno di reciproci controlli, data anche la vigilanza sul traffico, l'esercizio di molti mestieri era ridotto a quelle poche vie o piazze [2]). Bisognava dunque premunirsi contro abusi da parte dei padroni di casa o di botteghe ed è perciò che il primo statuto dell'arte di Calimala stabilisce formalmente e senz'ambagi che a causa delle molestie dei potenti i consoli dovessero nel mese di gennaio di ogni anno interpellare le casate dei Cavalcanti, dei Chiermontesi, dei Lamberti, dei Bostici ecc., abitanti nei pressi di Calimala, se si accontentassero ancora dei canoni d'affitto pagati. Se i padroni delle botteghe avessero risposto favorevolmente, dovevano i fitti essere rinnuovati per altri dieci anni; in caso contrario avrebbero dovuto i consoli cercare altre botteghe, trovate le quali essi ed il consiglio generale avrebbero

---

1) Cfr. PÖHLMANN, op. cit., p. 61 A. 9.
2) Cfr. anche più avanti al Cap. VII.

dovuto assegnare per venti anni le nuove botteghe d'affitto alle singole compagnie, che, pena lo sfratto, dovevano uscire dalle vecchie botteghe. Come si vede, dunque l'arte ricorse a misure coercitive contro i singoli immatricolati per prevenire nell'interesse del complesso dell'arte l'aumento dei fitti. E ciò ella fece manifestamente senza considerar affatto nè contratti privati, nè la loro durata, nè il loro contenuto [1]).

È facile intendere come tali provvedimenti di coercizione, provocati dal bisogno di un'autodifesa economico-politica, alla lunga non resistessero di fronte agli imperativi economici e tanto meno in quanto che l'aumento rapido della popolazione avvenuto all'inizio del secolo XIV, ed il conseguente allargamento della cinta dovette, per legge economica, necessariamente condur seco il fatto che per la mobilità relativamente grande a cui andava soggetto il valore fondiario, le case del centro di Firenze dovessero necessariamente aumentar presto di prezzo. E così fu che quell'arte, piegandosi a tali necessità, lasciò tacitamente decadere nei suoi successivi statuti, il suddetto paragrafo [2]).

Ma ciò non significò affatto il trapasso ad un regime di assoluta libertà del contratto d'affitto, perchè appunto in tale campo non fecero certo difetto provvedimenti legislativi limitanti la libertà formale nel campo contrattuale. Tanto l'arte di Calimala, quanto le altre arti, si sforzarono, infatti, di far sì che all'affittuario di una bottega potesse essere conservato l'affitto della bottega per lo stesso prezzo di prima, e non solo venne severamente vietato che il prezzo della locazione fosse aumentato per tutta la durata di esso (al locatore che fosse artiere era in tal caso comminata grave pena pecuniaria, e agli altri si cercò di tenerli in disparte boicottandoli) [3]), ma si cercò di far fare contratti lunghi e di fare stabilire dallo statuto dell'arte una durata minima [4]). Quando un contratto di affitto scadeva,

---

1) Calimala I, b, 32 (1301; Filippi, op. cit., p. 165 e segg.).

2) V. Calimala IV, a, 79 (Emiliani-Giuliani, op. cit., parte III, p. 92), ove si trovano solo le disposizioni di solito inserite negli statuti delle arti e di cui ci occuperemo più avanti. Caratteristica è solo la disposizione che il locatore aveva da rendere il locatario indenne di ogni spesa fatta da lui col suo consenso per migliorìe o riparazioni nella bottega.

3) V. Calimala I, b, 31 (1301; Filippi, op. cit., p. 104) e similmente negli statuti successivi. V. Cambio I, § 53 (1299) e statuti successivi (cfr. pure I, § 79 ed analogamente in molti altri statuti delle arti).

4) V. Calimala I, b, 32 (Filippi, op. cit., loc. cit.): 10 anni.

si cercava con ogni mezzo di far sì che il locatario ciononostante potesse conservar l'affitto della bottega. Così si disse che nessuno dell'arte potesse affittare una bottega se il locatario non avesse prima disdetto la locazione per atto di notaio [1]), e se fosse avvenuto che il locatore avesse chiesto un prezzo più alto, cercavano le varie arti in vari modi (oggi certo non più adottabili) di proteggere il locatario. Così dovevano i consoli informarsi segretamente nei dintorni se il più alto prezzo d'affitto richiesto dal locatore fosse realmente in corrispondenza dei fitti della stessa contrada [2]), e qualora non fosse stato raggiunto un accordo, doveva un gruppo di locatari della stessa contrada decidere sul prezzo giusto. Se poi quel gruppo di locatari dichiarava il prezzo sino allora pagato per giusto, dovevano i consoli convocare locatore e locatario per ordinare al locatore di uniformarsi al prezzo per l'innanzi pagato. Oppure si poteva anche vietare agli artieri di prendere in affitto per alcun tempo una bottega che fosse stata lasciata dal locatario per aumento di pigione [3]), oppure veniva ordinato a tutti gli artieri, aventi contratti di affitto ancora in vigore con lo stesso locatore, di dare essi pure la disdetta [4]). Solo se il precedente locatario non avesse inteso continuare a pagare la vecchia pigione [5]), oppure se per un anno non avesse fatto uso della bottega, questa veniva considerata da affittare [6]). Se poi il locatore dichiarava la pigione sino allora pagata troppo elevata in considerazione che anche il prezzo d'affitto delle circostanti botteghe era diminuito a causa dello scemato giro di affari, allora competente era la corte consolare a decidere, qualora ne fosse sorta una vertenza [7]). Se ar-

---

1) Per l'arte della Lana (I, b, 13, 1317 e così negli statuti successivi) la rinunzia doveva avvenire con « licentia instrumenti publici » del locatario che aveva dato la disdetta, dei consoli dell'arte e di 6 lanifices della vicinanza della bottega; per Seta I, § 62 (1334) invece « per instrumentum publicum » o dichiarazione fatta innanzi al notaio dell'arte. L'arte del Cambio equiparò pure all'« instrumentum publicum » la semplice dichiarazione messa a protocollo dinanzi ai consoli (V, f. 45, 1352). Analoghe disposizioni si hanno pure nelle altre arti.

2) Così Lana I, b, 13 (1317).

3) Vaiai I, f. 16 (1385).

4) Cambio I, § 53 (1299).

5) Seta I, § 63 (1334); Calimala IV, a, 79 (1332). V. Emiliani-Giudici, op. cit., parte III, p. 91.

6) Calimala IV, a, 79 (1332).

7) Seta I, f. 85 (1341).

tieri di altre arti avessero licenziato artieri dell'arte, questa poteva allora ricorrere a tutti i mezzi a sua disposizione più aspri, e sovratutto a quello del divieto ai suoi artefici di prendere in affitto botteghe di quel proprietario [1]). Disposizioni speciali regolavano poi la questione circa la proprietà di una bottega in caso di scioglimento di una compagnia e allora per lo più avveniva che a decidere era la sorte [2]). I termini della disdetta salivano gradatamente da due mesi a due anni [3]), e il locatario era favorito con termini di disdetta più brevi e più favorevoli di quelli del locatore, ed a questo vennero imposti termini oltremodo lunghi, a meno che non intendesse avvalersi egli stesso della bottega per uso proprio e a volte si vietò agli artieri di prendere in affitto una bottega per cui era stato dal proprietario dato lo sfratto ad un artiere della stessa arte. Sovratutto si volle impedire che fossero usati mezzi illegali (quali vendite simulate, minaccie unite ad atti di violenza e sfratti) per costringere il locatario a dar la disdetta della bottega o del fondaco, ed anche per tali casi l'arte volle a sè riservato il diritto di decidere se erano stati usati quei mezzi e di ciò furono incaricati dei savi, tratti dagli artieri e per lo più i consoli. Qualora poi fosse stato provato che a quei mezzi si era ricorsi veniva dichiarata nulla la disdetta data [4]). Per il caso, in ogni modo, che il Comune avesse distrutto

[1]) Cambio I, § 53; cfr. pure § 79 (1299).

[2]) Cambio V, § 58 (1366). Se per contro alcuno entra in una società che già esiste e poi ne esce, la bottega rimane alla società (V. Calimala IV, a, 79, 1332).

[3]) Cambio, loc. cit.: 2 mesi per il locatario, 4 per il locatore se questi vuole tener la bottega per suo uso, e 18 mesi se la vuole affittare ad altri. L'arte della Lana stabilisce per la disdetta gli stessi due primi termini suindicati (I, b, 13, e così negli statuti successivi). Più tardi (VIII, b, 12, 1428) è invece prescritto che pure il locatario debba dare la disdetta per mezzo del messo dell'arte in forma solenne quattro mesi prima che scada il contratto, altrimenti l'affitto è considerato prorogato per un altro anno «pro solita pensione». (Tali disdette da parte di locatari o di locatori sono frequenti nelle Partite dell'arte della Lana). L'arte della Seta (I, f. 110, 1366) prescrive pure i termini di 2, 4 e respettivamente 18 mesi. Lo statuto del 1371 (ibid. f. 118) tuttavia pone dei termini eccezionalmente lunghi e cioè quello di sei mesi da parte del locatore, quello di due anni se il proprietario vuol tenere la bottega per uso proprio. I Med. e Spez. in uno statuto molto particolareggiato del 1393 (II, f. 123 e segg.) pongono pure il termine di 6 mesi e resp.te di due anni pel caso dell'uso proprio e allora gli artieri non devono prender in affitto la bottega per dieci anni consecutivi.

[4]) V. Seta I, § 62 (1334). Da dodici a sedici proprietari di bottega i cui nomi erano stati sorteggiati dovevano decidere se una «refutatio»

una bottega e poi l'avesse ricostruita o riparata, fu disposto dall'arte che l'ultimo locatario avesse il diritto di precedenza come inquilino [1]). Non sarà quel caso certo stato infrequente nei tempi di turbolenze, data pure la brutalità con la quale la Signoria fu solita a procedere alla demolizione di proprietà private.

I rapporti tra locatore e locatario riguardo al contratto d'affitto procedettero in modo speciale nei casi di trapasso di una bottega ad un altro proprietario. Non si osò certo rinnegare completamente la massima di diritto romano che l'acquisto risolveva il contratto di locazione [2]), ma le leggi delle arti ricorsero anche in tali casi a tutti i mezzi per proteggere il locatario, per conservargli per un certo tempo ancora l'uso della bottega venduta e dargli così tutto il tempo per andare alla ricerca di un'altra [3]). Le arti anche allora si preoccuparono di evitare che al

---

fosse « sponte facta ». L'arte del Cambio (V, f. 58, 1366) dispose che qualora il locatario avesse dato la disdetta « timore et contra voluntatem » nessun altro artefice della stessa arte potesse prendere in affitto la bottega. Ibid. 1368, f. 60: per ogni « renuntiatio » di botteghe venivano estratti a sorte i nomi di otto artieri che « renuntiationem approbent » e cioè confermassero che era avvenuta « voluntarie » e non « ob metum ».

1) V. Seta I, § 64 (1334). Il nuovo locatario doveva allora senz'altro cedere la bottega restaurata all'antico.

2) Solo l'arte della Seta I, § 62 (1334) fece il tentativo di vietare al nuovo proprietario di dare lo sfratto al locatario di una bottega, ma poi essa finì per seguire la pratica delle altre arti.

3) V. Cambio V, f. 98 (1393). Chi intendesse abitare o servirsi personalmente della casa e della bottega acquistate, poteva dare lo sfratto all'inquilino solo dopo cinque anni (sino allora il termine era stato di quattro anni). Se poi avesse egli inteso di dar la bottega in locazione ad altri, dovevano i consoli e dodici arroti dare al vecchio locatario un termine minimo di 5 anni per lasciarla, e non è chi non veda come con ciò si togliesse al proprietario quasi del tutto la libera disposizione della sua proprietà. I Med. e Spez. II, f. 123 e segg. (1393) disposero pure a tal uopo un termine di 5 anni. L'arte della Lana I, b, 13 (1317) dispose che il nuovo proprietario potesse dare lo sfratto al locatario solo dopo un anno, pel caso che egli adibisse la bottega a proprio uso. Se poi avesse inteso di riaffittarla prima della scadenza dei cinque anni, doveva interpellare l'antico locatario ed offrirgli la locazione all'antica pigione e solo in seguito al suo rifiuto poteva il padrone affittare la bottega ad altri. Di quasi lo stesso tenore è la disposizione del 1366 del Cambio V, f. 58 e per cui se l' « emptor non exercuit ibi artem per 5 annos continuos et infra ipsum terminum vellet dimittere et alii lochare talem domum.... non possit, nisi primo requirat per publicum instrumentum talem primum, si eam vellet conducere per usitatam pensionem ».

locatario fosse dato lo sfratto per vendita simulata e che si evadesse quindi la legge dell'arte sulle «renuntiationes bottegarum»[1]). Comminando pene pecuniarie eccessivamente gravi[2]) le arti cercarono appunto di assicurare l'osservanza di quelle loro leggi, e disposizioni speciali furono infine emanate circa il cosiddetto «ius entrature», che non è stato ancora accuratamente studiato[3]).

Si scorge dunque facilmente come tutta la legislazione artigiana ricca di casistica mirasse in questo campo a proteggere la categoria dei locatari, quali i più deboli ed i più numerosi tra gli artieri, contro la categoria più potente e più ricca dei proprietari di case, creando un diritto di locazione che a volte si avvicina all'enfiteusi[4]). Infatti gli eredi degli affittuari di una bottega, sempreché esercitassero lo stesso mestiere del padre defunto, subentravano nel contratto di affitto di lui. Ora tali attentati alla libertà di contrattare, nel campo appunto del diritto di locazione, non potevano compiersi con un certo successo se non quando l'arte stessa fosse stata essa giudice in tutte le vertenze sorte tra locatario e locatore, nei casi anche in cui il locatore convenuto non appartenesse all'arte e quindi pel resto non soggiaceva ai poteri di costrizione dell'arte. E così infatti fu e pure in tali casi assunsero le arti la giurisdizione[5])

---

[1]) V. Seta I, f. 80 (1336). Solamente chi «vere» e non «fictitie emit apothecam» può «in ea stare». L'arte dei Med. e Spez. II, f. 126 (1393) dispone che nessuno possa per una compra «fictitia» dare lo sfratto al locatario e compra fittizia è considerata quella fatta in difetto di prova che il locatario se ne sia andato di sua libera volontà e solo quando il locatario, cui è stato dato lo sfratto, non oppone alcun reclamo contro l'avvenuta compera entro cinque anni decade da ogni diritto. Cfr. Cambio V, f. 60 (1368), che dispone che sono i cinque consiglieri della Mercanzia che decidono sull' «emptio fictitia».

[2]) Cambio V, f. 68 (1376): fior. 100.

[3]) Seta I, f. 114 (1369): il nuovo locatario deve pagare all'antecedente il «pretium introytus», a cui questi è obbligato. Analogamente nel 1371, f. 118. I Vaiai I, f. 32 (1393) dispongono che valga nella loro arte la stessa norma sulla entratura di quella dell'arte della Seta. L'arte del Cambio V, f. 92 (1392) prescrive che nessuno possa «vendere entraturam seu ius entrature nec emere» se non dietro licenza dei consoli con 12 arroti. Per l'arte dei Med. e Spez. II, f. 124 (1393) il nuovo locatario deve corrispondere al vecchio l'*ius entrature* secondo la decisione dei consoli.

[4]) Ancora poco prima del crollo della repubblica l'arte dei Med. e Spez. dispose nel 1528 di dare in enfiteusi la sua proprietà fondiaria.

[5]) Lana VIII, b, 12 (1428). Nelle vertenze sugli affitti dovevano i consoli e l'ufficiale forestiero costringere le parti a nominarsi tre arbitri tra

o se non altro ostacolarono e punirono il ricorso ad altre corti [1]), senza che lo Stato se ne adontasse e ponesse dei freni all'esorbitare della giurisdizione delle arti oltre la propria sfera normale [2]). Certo si è che ponendosi su quella stessa via tutte le arti ugualmente vennero in certo modo a controbilanciarsi le opposte tendenze e sorse naturalmente di per sè una tacita intesa tra le arti [3]), cosicchè avvenne questo in sostanza, che nei processi in materia di locazione valse il fòro del locatario non quello del locatore, ciò che nella maggior parte dei casi voleva dire che il fòro era quello dell'attore [4]). I non appartenenti ad alcuna arte furono poi in ogni modo soggetti ad un'autorità giudiziaria che doveva in fondo essere ostile ai loro interessi, ma siccome le classi umili non organizzate in arti non comparivano quali proprietarie di case o di botteghe, ne viene che tutta la legislazione in materia di contratti d'affitto e circa la questione del fòro nei processi per le divergenze in materia di locazione, fosse in sostanza diretta contro la classe magnatizia, che si trovava bensì

gli artieri dell'arte. Seta I, f. 118 (1371): chi dava lo sfratto ad un artefice dell'arte doveva soggiacere alla giurisdizione dell'arte. Med. e Spez. II, f. 114 (1388): le vertenze tra il proprietario di una bottega ed il locatario dovevano essere risolte da sei mercanti abitanti nei pressi della bottega. Analogamente ibid. f. 123 (1393). Lo stesso statuto dispone al f. 127 che se un locatore artefice di un'altra arte dava lo sfratto a quello appartenente all'arte dei Medici, il locatore soggiaceva alla giurisdizione dei consoli dei Medici. Cambio V, f. 58 (1366): le vertenze tra locatore e locatario erano risolte dai consoli. Analogamente Vaiai I, b, 8 (1385).

1) Seta I, f. 118 (1371): qualora in una vertenza in materia di locazione il convenuto avesse appartenuto ad un'altra arte, questa gli doveva rifondere le spese dalla cassa dell'arte stessa.

2) Negli statuti del Comune non abbiamo trovato nessuna disposizione relativa.

3) Accordi tra le singole arti per evitare vertenze in materia di affitto si notano già nei primi tempi. Così infatti in un'Aggiunta del 1333 l'arte del Cambio, V, dispose che nessuno potesse prendere in affitto una bottega di un altro artefice di una delle dodici arti maggiori contro la volontà di questo. Così l'arte della Seta (I, aggiunta del 1336) dispose che i mercanti di Por S. Maria e quelli di Calimala, di cui i quartieri confinavano strettamente, non si dovessero reciprocamente sfrattare. Forse si può in tale divieto scorgere l'intervento della Mercanzia, e sarebbe bene fare a tal proposito più minute ricerche negli archivi della Mercanzia. Anche più tardi trovansi accenni di analoghe disposizioni di reciprocità tra le arti. Così Med. e Spez. II, f. 127 (1393); Seta I, f. 118 (1371); Vaiai I, b, 16 (1385).

4) Perchè tutta la legislazione delle arti si parte dal principio che il locatario è quello che si sente oppresso e quindi ricorre per la tutela del suo diritto al tribunale.

in possesso di gran parte dei fondi di città, che era bensì politicamente priva di diritti ma che, data la sua potenza economica, costituiva pur sempre un elemento pericoloso alla popolazione lavoratrice e ai suoi interessi. Così fu che questa si creò una nuova e certo non inefficace arma nella lotta economica e politica [1]).

III.

La procedura nelle cause civili [2]).

Più che non la questione della giurisdizione delle arti, quella della procedura dinanzi ai tribunali mercantili è stata di recente esaurientemente trattata. Nei già citati lavori del Pertile, del Lattes, del Lastig, dell'Endelmann, del Goldschmidt, del Bonolis ecc. sono stati in tutti i loro punti essenziali trattati: il diritto processuale e la procedura nei Comuni italiani in genere, ed in particolare dinanzi al tribunale mercantile e alle corti consolari e può quindi allora lo storico trascurare le divergenze di interpretazione e di costruzione giuridica. Per ciò che si riferisce in particolare alle arti fiorentine sono di grande utilità per la conoscenza appunto delle questioni rientranti in quei campi, le pubblicazioni dei due statuti dell'arte di Calimala curate dal Filippi e dall'Emiliani-Giudici e quella del Lastig relativamente a paragrafi del primo statuto dei Cambiatori e riguardanti la

---

[1]) Le cose stanno quasi a quel modo circa questioni relative ad uso di mobili presi in prestito (letti ed altri mobili ecc.), che più delle altre arti interessano quella dei Rigattieri e Linaioli, ed anche allora la tendenza dell'arte fu quella di far decidere tali vertenze solamente dalla propria corte e ciò per favorire naturalmente i propri artefici. Dispose infatti l'arte dei Rig. 7, f. 14 e segg. (1424), che i suoi consoli dovevano dietro petizione di un artefice, «porrecta petitione simplici et facta solutione dirritturae», citare ogni debitore che avesse preso in prestito del mobilio ecc. per una somma inferiore a 3 lbr. ed in caso egli avesse lasciato trascorrere il termine si procedesse al pignoramento. Altre disposizioni concernono la stima da far fare da periti ad oggetti da dare in prestito allo scopo di evitare reclami e piati relativi ad eventuali contratti d'usura. Nel 1470, ibid., 14, f. 47, venne esplicitamente disposto che gli artefici potessero citare solo dinanzi alla corte consolare i «debitori di letto», e qualora questi si fossero rifiutati di comparire li citassero dinanzi ad altri tribunali.

[2]) V. sovratutto Lattes, op. cit., Cap. V, p. 243 e segg.

procedura. Quelli statuti contengono infatti tutto ciò che vi è di essenziale nella procedura delle cause civili dinanzi alle corti consolari ed occorre quindi ricorrere al materiale inedito solo per completare e ritoccare nei particolari ciò che a riguardo è stato detto, e per esaminare il valore che hanno i resultati sino ad ora ottenuti e fornitici dalle ricerche, tenendo pure conto delle singole particolarità dovute al carattere storico locale.

1) Regola fondamentale comune a tutti gli statuti è che nelle cause mercantili il procedimento dev'essere condotto colla maggior possibile brevità. Questa massima enunciata dal Lattes [1]) trova la sua piena conferma negli statuti tutti delle arti fiorentine. Il maggior pregio che sulla giurisdizione ordinaria ebbe quella consolare, amministrata da giudici quasi tutti profani [2]) fu, che per questa non venne resa giustizia « secundum ius strictum » con l'osservanza di tutte le clausole formali; infatti il mercante [3]) dell'arte e quello forestiero sovratutto, venuto per combinar lì per lì un affare, poteva ottenere giustizia senza grave dispendio e secondo equità, « sine strepitu et figura iudicii legis forma non servata » [4]), sì com'è detto nelle fonti, seguendo dunque le norme del diritto commerciale che essenzialmente poggia sulla consuetudine e che non solo rifugge dalle forme rigide del processo civile del diritto romano, ma rappresenta una reazione consapevole a quella tradizione, dei bisogni del commercio. Ora l'ordinamento processuale, che ci accingiamo a considerare, risponde effettivamente a tali esigenze.

In tutte le arti erano i consoli che giudicavano in materia civile e tale funzione giudiziaria era quella che costituiva uno dei loro cómpiti principali. Ma a tale funzione più non cooperavano le adunate generali degli artefici sin dai tempi più remoti, dai quali ci siamo mossi in questa trattazione, e fu solo in casi isolati

---

1) Lattes, op. cit., p. 259.

2) Per le eccezioni v. più avanti a p. 40.

3) Inteso qui naturalmente nel senso suo più largo, di partecipe della vita cittadina professionale o di mestieri.

4) Più particolareggiate sono per es. le disposizioni dell'arte dei Cor. e Spad. I, § 5 (1320): « secundum veram et puram conscientiam veritatis et equi, iuris et approbate consuetudinis iuris ordine servata et non servata »; II, § 6 (1410): « procedant breviter et summarie et de facto sine strepitu et figura iudicii ». Legn. III, § 2 (1342): « summarie et de plano et sine strepitu et figura iudicii ac iuris et statuti forma et solemnitate obmissis sive non servatis ». Le formule variano molto, ma il concetto è sempre quello.

e speciali che si ricorse anche, come vedremo, ad altri artieri, e esperti e cultori del diritto [1]). Qualora poi fosse avvenuto che consoli fossero stati implicati in una causa o che un'azione fosse stata mossa contro di loro, non potevano essi in tali casi far parte della commissione giudicatrice oppure venivano sostituiti da altri artefici, per lo più membri del consiglio delle arti [2]). I consoli avevano la facoltà e l'obbligo di rendere giustizia una volta la settimana nelle arti minori e due volte in quelle maggiori [3]) nella Casa dell'arte [4]), oppure, sino a che la Casa non esisteva, in un luogo appositamente indicato, ma ogni giorno di lavoro dovevano i consoli ricevere i «piati» e registrarli [5]). Per la va-

---

[1]) V. più avanti a p. 40 e seg.

[2]) L'arte di Calimala dispone minutamente in merito (IV, a, 39, 1332, in Emiliani-Giudici, op. cit., parte III, p. 57). Per una disposizione del 1324 della Mercanzia (Bonolis, op. cit., p. 67) doveva il console in carica di una delle dieci arti che fosse attore astenersi dal ricorrere al tribunale dell'arte rivolgendosi invece all'ufficiale, e se alcuno aveva per debitore un console delle medesime arti e quel tribunale dell'arte non gli avesse reso «breve e sommaria giustizia» poteva l'attore solo allora ricorrere all'ufficiale della Mercanzia. Gli statuti del 1415 del Comune contengono pure un divieto corrispondente (vol. II, p. 182) che si estende, oltre che ai consoli, ai loro congiunti e ai loro soci durante il periodo della loro carica. Cfr. qui a p. 9. [Il trad. per questa nota si è riferito per maggiore esattezza direttamente alle fonti citate dall'a. – Nota del trad.].

[3]) Ciò viene ribadito da una disposizione della Mercanzia del 1412 (Merc. V, f. 9), ma è già in uso generalmente anche prima. Il giorno principale in cui la corte siede è per tutte le arti il Venerdì, poi il Martedì. Ma può altresì avvenire che, come presso i Chiav. (I, § 9, 1329), sia considerata «quelibet altra dies» ed in specie quando Venerdì sia giorno festivo. Per lo statuto dei Corazzai e Spadai II, § 6 (1410) potevano i consoli sedere in giudizio qualunque giorno, anche in giorno festivo. Solo nella Calimala siedono i consoli in giudizio tre volte la settimana (Lunedì, Martedì e Venerdì). Per le ore di seduta dispose solamente l'arte della Seta (I, § 15, 1334) e cioè le sedute avevano ivi luogo il mattino dall'ora della messa sino alla terza e poi «ab hora, quando pulsatur campana palatii, ad horam campane, que pulsatur in palatio potestatis pro penis duplicandis».

[4]) «Domus ubi jus redditur per consules».

[5]) Così venne disposto per lo più negli statuti delle arti. Infatti dai libri conservatici dei «partiti atti e sentenze dell'arte della Lana» (e ve ne sono solo per gli anni dal 1355 al 1534, più di 200, ma con molte lacune) sappiamo che a norma dello statuto, i consoli sedevano in giudizio tutti i giorni di lavoro. Spesso si verificava che la registrazione a protocollo degli atti delle loro funzioni e quelli giudiziari costituivano un'alta percentuale rispetto agli altri, occupando più facciate grandi per un giorno solo. I piati degli estranei all'arte rivolti contro gl'immatricolati potevano essere svolti in qualunque giorno non festivo (cfr. qui a p. 34 e seg.).

lidità di ogni sentenza o ordinanza fu per lo più richiesta la presenza e la partecipazione di almeno la metà dei consoli, assistiti dal notaio o resp.te da uno scriba per la registrazione a protocollo [1]), e a volte fu pure esplicitamente richiesta nelle arti minori la presenza del camerario. Nelle cause di minor valore la sentenza poteva anche essere pronunziata da un console solo [2]), mentre poi in genere anche se il collegio dei consoli non era al completo, si volle conservata se non altro la finzione della emanazione collegiale della sentenza e strettamente osservate tutte le formalità [3]).

Il decorso del procedimento processuale dipese in particolare da circostanze svariatissime e si potrebbe quasi dire che in nessun altro campo dimostrarono gli statuti delle arti una tale varietà di particolari nei loro ordinamenti, senza tuttavia che ne risultasse in alcun modo intaccata l'essenza. Nostro cómpito è ora quello di stabilire le direttive principali di tali ordinamenti e ci saranno in ciò principalmente di guida le grandi arti mercantili [4]).

Per il decorso del procedimento nelle cause civili sono elementi decisivi: 1) la persona del querelante e 2) il valore dell'oggetto.

a) Per quanto riguardava la persona dell'attore i forestieri (e cioè coloro che transitoriamente si trovavano a Firenze per ragioni di commercio) assunsero, quali attori, una posizione d'eccezione e loro venne riconosciuta una prelazione di fronte ad artefici fiorentini solo pel fatto che, astrazion fatta

---

1) Certamente si saranno avuti in ogni arte dei libri appositi per quei protocolli, ma solo quelli dell'arte della Lana ci sono stati conservati. La minuta arte dei Corazzai e Spadai dispone nel 1436 (II, f. 61): «fiat unus liber civilium, in quo scribantur omnes petitiones civilium et acta civilia et sententie».

2) Cambio IV, Aggiunta del 1318, in ispecie per reclami di forestieri contro fiorentini, a scopo di sollecita definizione della vertenza.

3) In modo cioè che in assenza di uno o più consoli il loro voto passasse regolarmente ad uno dei presenti e che tali «commissiones vocis» fossero registrate a protocollo ed anche in quello che conteneva cose relativamente insignificanti.

4) Seguiamo qui le chiarissime disposizioni del IV statuto dell'arte di Calimala, pubblicato dall'Emiliani-Giudici. Abbiamo tenuto conto solo delle deroghe essenziali degli altri statuti, altrimenti la grande abbondanza di particolari secondari avrebbe oscurato quanto costituisce le direttive generali.

della eventualmente loro breve dimora in Firenze, bisognava accelerare quanto più fosse possibile la risoluzione delle loro controversie, per sottrarsi ai rischi di rappresaglia da parte delle regioni loro di origine [1]). I termini erano quindi in tali casi brevissimi. Nell'arte di Calimala per es. il termine di scadenza pel pagamento di un debito non soddisfatto fu ridotto da dieci a tre giorni ed invece delle due citazioni consuete bastava una citazione sola [2]). Arti minute ridussero il termine persino ad un giorno [3]) e stabilirono che, occorrendo, oltre ai giorni soliti di udienza fossero fissate anche udienze straordinarie [4]).

b) Se da altri creditori era mossa « petizione » per un debito insoddisfatto [5]) (e l'azione almeno nell'arte di Calimala era presentata solo in « volgare sermone », come in volgare dovevano essere redatti i protocolli giudiziari), doveva l'attore prima di ogni altra cosa giurare di non aver promosso l'azione « per calumnia nè maliziosamente » [6]), ed esplicitamente dichiarare di renunziare all'appello ed a qualsiasi eccezione avverso la sentenza [7]). Trattandosi di un « non tenuto all'arte », doveva questi dichiarare di assoggettarsi all'arte per quella data causa, prima di promuovere l'azione, e doveva presentare nella persona di un artefice dell'arte il garante per tutte le spese da sostenere per la controversia e per quanto eventualmente da lui avesse

---

1) Perciò furono relativamente pochi i piati contro artefici presentati alle corti consolari da forestieri. In tali casi entrò sin da principio in giuoco la competenza principale della Mercanzia, che sorse sovratutto dal bisogno, che si sentì, di limitare le rappresaglie (Lastig, op. e loc. citat. e Bonolis, op. cit., p. 22 e segg. Cfr. per quanto si riferisce all'opinione dell'Arias più avanti al Cap. XI). Non è perfettamente esatto che fossero posti al divieto i forestieri che non ricorrevano alle corti delle arti (Lastig, op. cit., p. 264).

2) Calimala IV, a, 39 (1332; v. Emiliani-Giudici, op. cit., Parte III, p. 56). Solo quando « si domandasse debito per contratto fatto in Firenze di mercatanzie » il termine pel pagamento doveva essere di 10 giorni. Astrazion fatta da tale abbreviazione il procedimento poi era quello usato pei Fiorentini.

3) Così Oliandoli I, § 28 (1345); così pure III, § 32 (1318); Rig. I § 4 (1295) 2 giorni, più tardi 3.

4) Chiav. I, § 13 (1329).

5) Tutto il procedimento si basa sull'azione di debito.

6) Calimala IV, a, 39; v. Emiliani-Giudici, loc. cit.

7) Calimala I, b, 2 (1301), Filippi, op. cit., p. 88: « faciat actorem recusare benefitio appellationis, nullitatis ed iniquitatis et omni benefitio et iuri cuiuslibet capituli et iuri communis Florentie ». Tale disposizione non figura più nel IV statuto.

potuto pretendere il convenuto [1]). Indi si procedeva di regola ad una doppia citazione del convenuto e nell'arte di Calimala due volte ingiungendogli di pagare entro dieci giorni o di comparire entro tre dinanzi ai consoli a risponder di ragione [2]). Qualora il convenuto non avesse obbedito alla prima ingiunzione era passibile di una lieve pena [3]). Tutte le citazioni dovevano essere comunicate personalmente al convenuto o se non altro rilasciate a domicilio oppure dove egli avesse i suoi affari, ed essere protocollate. Qualora il convenuto non avesse ottemperato neppure alla seconda citazione e magari, se era il caso, alla terza, veniva dichiarato « contumax sive confessus » e condannato entro cinque giorni al pagamento, da effettuarsi entro un termine per lo più di dieci giorni, della somma richiesta dall'attore [4]). Ritardando il convenuto a pagare, venivangli adde-

---

[1]) La fideiussione fu richiesta in tutti gli statuti delle arti. Così per es. in quello dell'arte del cambio (I, § 95, 1299) con l'aggiunta: « de eo quod campsor, cui facta esset querimonia, petere vellet eidem actori et se submittat sententie consulum et statutis et ordinamentis dictae artis et consuetudini dictae artis » (Lastig, op. cit., p. 411; cfr. ibid., p. 262). Di una controrichiesta del convenuto non è cenno in tutti gli statuti. In luogo di una fideiussione *in persona* bastava a volte (per es. Coregg. I, § 11, 1342) anche un deposito *in pecunia*. V. a mo' d'esempio nei protocolli dell'arte della Lana: « Franciscus setaiolus volens conqueri de Gerino tintore de fl. 4 auri promisit stare iuri cum quolibet de dicta arte lane de eo conqueri volente usque in duplum dicte quantitatis sub iurisdictione dictorum consulum secundum formam statuti dicte artis.... pro quo fideiubebat in praedictis Dinus stamifex ».

[2]) Calimala IV, a, 39.

[3]) 20 s. fl. p. per lo statuto di Calimala, loc. cit. Per tale statuto solo quando l'attore « procedesse nel piato e allegasse la sua contumacia ». Per un'aggiunta poi anche a discrezione dei consoli. Solo nel primo statuto dell'arte del Cambio troviamo la disposizione (Cambio I, § 14, 1299) per cui la somma richiesta poteva essere provvisoriamente sequestrata sino al termine del processo.

[4]) Solo per lo statuto più antico dell'arte del Cambio si potrebbe credere (Cambio I, § 11, 1299; Lastig, op. cit., p. 403) che l'artefice non comparso potesse esser punito con la messa al bando dall'arte, ma probabilmente l'espressione « si nollet.... stare sub consulibus et ipsorum parere mandatis » sta a significare che il contumace non intendesse solo sottrarsi nel caso singolo alla citazione, ma anche in genere alla giurisdizione dell'arte, e allora in tal caso si comprende la ragione della pena più grave di cui disponesse l'arte. Certo si è che la Mercanzia per lo statuto del 1393 considera colui che non compare in giudizio « cessans et fugitivus » e passivo di tutte le sanzioni per bancarotta fraudolenta. Cfr. pure Lattes, op. cit., p. 279.

bitati anche i frutti relativamente elevati [1]). Lo stesso procedimento era osservato qualora il convenuto avesse obbedito senza indugio alla prima citazione rendendosi senz'altro confesso del suo debito.

Solo quando il convenuto avesse negato il suo debito s'iniziava il procedimento regolare, e l'attore e addomandatore depositava i diritti corrispondenti al valore della cosa controversa, e la dirictura gli veniva restituita dal convenuto quando questi fosse stato condannato [2]). Ma anche il convenuto doveva costituire sicurtà che si sarebbe piegato alla sentenza ed avrebbe in conformità pagata la somma di cui sarebbe stato dichiarato debitore, mentre doveva comunque adempiere a tutto quello che era stato richiesto all'attore all'atto della presentazione del piato [3]). Lo statuto dell'arte di Calimala è molto conciso riguardo al resto del procedimento e si limita ad esigere dalle parti solo la presentazione dei mezzi di prova affidando ai consoli il termine « del piato per sentenza, con consiglio o sanza consiglio di dodici mercantanti »] o di un savio [4]).

Altre arti s'indugiano riguardo a tutto ciò nei particolari e fanno dipendere l'ulteriore procedimento dal valore della causa [5]). Per « petizioni » per una somma relativamente bassa, di cui la cifra massima variava nelle singole arti [6]), bastavano di regola

---

1) 6 denari per la libra confessata, al massimo 25 l. fl. p. di cui una metà passava all'arte e l'altra all'attore. Oltre a ciò poi una multa per la contumacia, di 100 s.

2) V. Calimala, loc. cit. Più tardi nella maggior parte delle arti doveva l'attore versare i diritti all'atto della presentazione del piato ed essi ammontavano quasi sempre a 4 d. pro libra = $1\,^2/_3$ %, e solamente nel primo statuto dei Cambiatori quei diritti furono di 6 d. = $2\,^1/_2$ % e costituivano, come già dicemmo, uno dei cespiti principali d'entrata delle arti.

3) Quindi « sottomissio alla giurisdizione de' consoli e alli statuti dell'arte di Calimala », rinunzia a tutti i « beneficii, saramento di calumnia » ecc.

4) Così sorge poi più tardi la procedura del ricorso (v. più avanti a p. 41 e seg.). In altre arti, ad eccezione di quella del Cambio, non si trovano nella procedura ordinaria tali « giurati », ed i consoli emettono la sentenza da soli.

5) Nell'arte di Calimala il valore dell'oggetto ha dal 1332 importanza solamente nel senso che il termine massimo per la definizione di cause di poco valore e cioè sino a 5 lbr. era di 25 giorni, altrimenti di 40 giorni e che divergenze al di sotto di 50 lbr. potevano venire definite dai consoli soli « senza consiglio di mercanti ».

6) Med. e Spez. II, § 18 (1349) sino a 100 s.; Vaiai I, f. 93 (1448), 3 lbr.; Legn. III, § 12 (1342), 10 libr.; Oliandoli I, § 8 (1345), 20 s. fl. p.; Calzolai I, a (16 sec.), 10 lbr.; Vinattieri I, § 20 (1339), 3 lbr. (« decidano

per ottenere una sentenza favorevole il giuramento dell'attore e la presenza di pochi, e spesso di un testimone solo che fosse attendibile, senza altre prove obbiettive, quali istrumenti, registrazioni in libri di commercio ecc., e a volte bastava che la cosa fosse sufficientemente chiarita ai consoli [1]). In tale caso un'altra citazione del debitore era necessaria solo per la proclamazione della sentenza. Per l'arte di Calimala quando si trattava di un valore sino a 10 lbr., sempre che l'attore fosse noto ai consoli quale persona degna di fiducia ed il convenuto invece persona sospetta [2]) « di diventar fuggitivo », poteva questi senz'altro essere arrestato e potevano le cose sue essere pignorate. Per un valore invece elevato, un altro mezzo di prova da addurre era la testimonianza di due testi attendibili. Nell'arte della Lana dunque era, in cause di minor valore ed in certi casi, affidato ai consoli un procedimento puramente esecutorio, di cui i pericoli per un'amministrazione ben regolata della giustizia venivano del resto diminuiti dal fatto che l'attore, quando i suoi sospetti si fossero palesati infondati, veniva colpito da una pena pecuniaria abbastanza rilevante di 100 s. e risp. 100 lbr. [3]). Come dunque si vede, nelle arti fiorentine era lasciata ai consoli un'estensione maggiore al loro giudizio subiettivo di quanto non lo comporti l'odierno sentimento giuridico. Ma vi è del resto da osservare come per un verso tale facoltà discrezionale dei consoli

---

sommariamente e ad arbitrio » dietro giuramento della parte che ai consoli appaia « più onesta e di migliore fama ». Qui dunque decideva eventualmente anche il giuramento del convenuto. Nelle controversie tra 40 e 60 s. bastava un teste).

1) Per l'arte dei Chiav. (I, f. 55, 1364) dovevano i consoli, qualora non fossero riusciti ad accordarsi su di una sentenza, assieme ai consiglieri nominare 24 arroti e decidere poi assieme a loro.

2) Cioè sospetto di essere « cessans et fugitivus ». V. più avanti a p. 51.

3) In Lana V, 10 (1338): si hanno vari esempi di un siffatto procedimento negli atti processuali dell'arte stessa. Cfr. quanto più avanti diciamo sul processo esecutivo. Per l'arte del Cambio (IV, agg. del 1318) « ut forensibus et aliis facere habentibus cum campsoribus fiat summarie et expeditum ius.... » doveva ciascun console « residens ad tabulam.... summarie cognoscere.... de cambiis maneschis de sorte de quantacumque quantitate et de interesse usque ad 25 fl., dummodo sententiam ferat de consilio 2 hominum dicte artis », con gli stessi poteri di tutti i consoli. Chi poi soggiaceva era tenuto *ipso facto* a pagare da 20 a 40 s. di ammenda. Una procedura sommaria analoga trovasi citata nel 1448 nello statuto dell'arte dei Vaiai (I, f. 93) e pel 1385 in quello dei Coreggiai (I, f. 60): « diffinire summarie et de facto incipiendo etiam a mandato »,

fosse vincolata alle cause di minore e quasi insignificante valore, e per altro verso tale procedimento, mirando esso alla risoluzione per quanto fosse possibile rapida della controversia, poteva in certo modo giustificarsi anche col fatto (e lo abbiamo già detto in un altro capitolo) che pur per il loro giudizio subiettivo i giudici potevano almeno dipartirsi da alcune considerazioni obbiettive, dati i rapporti assai più ristretti delle comunità medievali, e dati il concentramento e l'organizzazione di tutte le forze cittadine in corporazioni munite di coazione e che si potevano facilmente tenere d'occhio. Giova pertanto a tal proposito insistere di più. Non è che fosse il modo di penetrare intimamente il contenuto obbiettivo dei singoli processi che facesse apparire perfettamente giustificato un tale procedimento sommario-soggettivo per la risoluzione rapida della controversia, ma piuttosto la possibilità che allora si aveva di essere, quasi diremmo, in familiarità con le persone dell'attore e del convenuto e di essere eventualmente anche già al corrente della controversia [1]).

Per le cause di maggior valore il procedimento fu naturalmente meno semplice [2]). Non solo che in tali casi alla seconda citazione seguiva spesso una terza [3]) e che solo allora, non comparendo il debitore, potevasi addivenire alla sua condanna in contumacia, chè se il convenuto fosse comparso in tempo utile incombeva all'attore di avvalorare maggiormente la sua « actio » a mezzo di testi, di documenti e di libri di commercio [4]). Quando non avesse il « reo » o debitore nulla da eccepire, veniva egli condannato al pagamento della somma richiesta entro un termine stabilito, che poteva variare da tre a quattordici giorni. Il ter-

---

[1]) Questo elemento psichico sociale esercita nelle arti fiorentine una azione importantissima e meriterebbe che fosse una buona volta studiato bene. V. qualche accenno più avanti al Cap. VII.

[2]) È detto nello statuto dell'arte dei Calzolai I, a, (16 secl.) che sino a 10 lbr. i consoli « possint procedere senza servato ordine » e oltre a 10 lbr. solamente « servato ordine ».

[3]) Così Coraz. e Spad. II, § 6 (1410).

[4]) A riguardo dei libri di commercio quali mezzi di prova ed ai loro rapporti con le carte guarentigiate v. più avanti a p. 60 e segg., e le discussioni sulla tenuta dei libri dei mercanti fiorentini contenute nel Cap. VII. Del resto è decisivo il principio ripetutamente enunciato che ai libri di commercio dai consoli approvati « plena fides adhibeatur ». Cfr. le disposizioni nello Stat. pop. et comm. del 1415, vol. II, p. 164 e segg. Circa il valore dei vari mezzi di prova v. LATTES, op. cit., p. 281 e segg.

mine più breve di tre giorni fu naturalmente adottato quando fosse stato vincitore ed attore un forestiero [1]).

Qualora il convenuto avesse contestata l'imputazione, doveva egli entro un dato termine fornire le prove ed allora, se la cosa veniva chiarita, i consoli potevano pronunciare la sentenza, oppure era necessario stabilire termini ulteriori per la replica, controreplica ecc. [2]). Dibattendosi i consoli nell'incertezza a causa delle difficoltà per la risoluzione della questione giuridica, era in loro facoltà di ricorrere, e ciò in alcune arti, al parere di un giurisperito di professione e la spesa relativa era a carico della parte soccombente [3]). Diversamente accadde in tempi anteriori nella maggior parte delle arti maggiori mercantili ed industriali, che, come fanno ancora oggi i grandi mercanti ed industriali, rifuggirono dall'avvalersi dei dottrinari e dal ricorrere a coloro, che, come si è sempre usato dire, spiegavano il diritto con dei raggiri tirando le cose in lungo. Avrà certo contribuito a tale repugnanza anche il timore d'incorrere in forti spese e certo si è che l'avversione appunto a richiedere i « consilia » traspare anche negli statuti delle arti [4]). Occorre ora a questo proposito fare un avvertimento ed è il seguente. È bensì vero che pure essendo decisamente così avversa a chiedere ai giureconsulti un parere per la risoluzione della controversia, l'arte di Calimala lasciava ai consoli piena facoltà di ricorrere, per desiderio delle

---

1) In ciò si notano grandi differenze tra i vari statuti delle arti, ma noi non ne possiamo qui tener conto.

2) V. l'esempio minutamente riportato più addietro a p. 20, nota 3. L'arte di Calimala puniva (IV, a, 50, 1332) coloro che (almeno gli immatricolati) durante lo svolgimento del processo eccepivano la incompetenza della corte consolare.

3) È strano che a volte la parte soccombente in una causa civile venisse poi perseguita da sanzioni di diritto penale. Così, per es., per lo statuto della Seta (I, § 42 e segg., 1334) la parte soccombente in una causa civile cadeva poi sotto sanzione penale. Così per es. il convenuto convinto di mendacio doveva pagare una pena di 2 s. pro libra (10 %) della somma reclamata.

4) Med. e Spez. II, § 17 (1349); Vaiai I, § 37 (1385). V. specialmente Calimala I, b, 2 (Filippi, op. cit., p. 89 e segg.): per definir presto la controversia « more mercantiae et ne conventionibus, litigiis et subterfugiis procuratorum, notariorum et avogatorum iudicium in longum tempus protrahatur ». Analogamente V, c, 23 (1338): « perciò che ne le questioni che sono nella corte dell'arte di C. mercantilmente si procede e i piati si scrivono volgarmente sanza judici o procuratori o notari più di buona equità che di strecta ragione procedendo ».

parti, a un savio perchè risolvesse la controversia [1]), ma non è men vero che si trattava di un artefice particolarmente pratico di commercio e non di un giurista di professione [2]). E sempre ebbe la stessa arte a conservarsi in tale ordine di idee, tanto ciò è vero che allo scopo di alleggerire i cómpiti e la responsabilità dei consoli giudicanti nelle controversie pericolarmente difficili a risolversi, essa provvide a stabilire, e a varie riprese, che i consoli stessi convocassero a consiglio, prima di avere deciso circa la sentenza, un certo numero di artefici, per lo più da sei a dodici, attenendosi poi nella sentenza al loro parere [3]). Senonchè, tale usanza con l'andar del tempo apparve troppo complicata e perciò anche l'arte di Calimala l'abbandonò, ma in alcune altre arti essa si trasformò nel cosidetto ricorso, per cui « quelli del ricorso » vennero chiamati solo in seguito a desiderio espresso delle parti e in un primo tempo eletti e poi in seguito estratti a sorte, a volte avendo voto consultivo, altre anche deliberativo, ma il loro intervento si ridusse gradatamente a casi particolarmente intricati e a cause di valore relativamente elevato [4]). Per la sentenza occorse in genere l'unanimità dei

---

[1]) Calimala I, b, 2 (Filippi, op. cit., p. 89), e IV, b, 39 (Emiliani-Giudici, op. cit., parte III, p. 55). Anche in altre arti è disposto che sia lecito ricorrere ad un « sapiens » solo quando le parti lo desiderino. V. Chiav. I, § 9 (1329); Legn. III, § 2 (1342). Ma in Rig. III, § 2 (1323) è detto che: « si lis vel questio et causa esset talis conditionis et que per dictos rectores sive consules comodo exegari (?) non posset » devono questi a spese delle parti ricorrere ad un giudice giureconsulto.

[2]) L'avvocato che si trova menzionato in vari statuti quale ufficiale di ruolo o che se non altro eventualmente veniva a tale ufficio designato aveva solo il cómpito di essere il procuratore dell'arte nei suoi affari legali, ma non era un organo della funzione giudiziaria (v. Vol. I, pag. 240).

[3]) Calimala IV, a, 39 (1332). Emiliani-Giudici, op. cit., parte III, p. 55. I consoli non vi devono istruire che il processo, ma più tardi è aggiunto che ciò deve valere solo quando il valore della causa superasse 50 lbr. (V. a p. 37 e seg.).

[4]) Così già per il Cambio (I, § 8, 1299) ed ivi già solo su richiesta delle parti « cum consilio 12 campsorum », di cui chiunque poteva essere rifiutato quale « suspectus ». Il termine « ricorso » trovasi, a quanto ci resulta, per la prima volta, nello statuto degli Oliandoli (I, f. 37, 1347). Se i consoli non riescivano ad accordarsi, venivano nominati « 8 del ricorso ». Analogamente Chiav. I, f. 55 (1364); Seta I, f. 162 (1385). Che tale procedimento fosse già allora molto in uso si rileva da Mercanzia V, a, 8 (1393), ov'è detto che i consiglieri della Mercanzia devono raccomandare ai consoli delle cinque arti dei mercanti di « facere imborsare bonos viros pro decidendo causas recursium ». Il sorteggio aveva anche qui trionfato sulla votazione. La legislazione artigiana posteriore si diffonde in particolari.

voti, ma fu pure sufficiente la presenza di metà dei consoli [1]), e veniva essa pronunciata dopo chiuso il dibattimento, osservando determinate formalità piuttosto semplici ed esponendo come si era svolto il procedimento e quali erano state le prove addotte, ma senza enunciare una motivazione particolareggiata e per lo più anche senza riferimento a determinate norme di diritto [2]). La, sentenza pur essendo in corso l'appello [3]), diveniva, secondo le

---

Così per es. essa dispone (Seta I, f. 310, 1492) che andassero su domanda delle parti a ricorso solo cause più particolarmente complesse, oppure solo quelle il cui valore superasse le 100 lbr. Nella succitata ordinanza dell'arte della Seta si ammonisce in modo speciale dall'addivenire nelle cause di ricorso ad una risoluzione precipitata, per evitare che le parti per la stessa controversia andassero in causa due o tre volte. In principio venne da « quelli di ricorso » richiesta la definizione della vertenza per lo stesso giorno. In seguito si stabilirono tre sedute nel corso di 14 giorni (Seta I, f. 308 (1490); f. 310 (1492); f. 322 (1504); f. 343 (1523); f. 345 (1525).

1) Per l'arte di Calimala (IV, a, 39, 1332; EMILIANI-GIUDICI, op. cit., parte III, p. 57) dovevano essere presenti tre di quattro consoli, ma non ci si sarà sempre attenuti a tale regola.

2) Formula tolta dalle partite dell'arte della Lana: « Visa petitione.... et citationibus.... comparatione et responsione ac negatione.... et omnibus visis et consideratis.... sententiamus dictum (e cioè il convenuto) esse debitorem dicti (e cioè l'attore) ex causis in petitione contentis. Et si hac nostra sententia condemnamus eundem ex causis in petitione contentis ad dandum, solvendum et restituendum prefato (l'attore) dictos florenos et libras.... pro dirictura (i diritti versati dall'attore) hinc ad per.... dies (rispet.te menses). Et insuper eundem.... (il convenuto) a residuo petitorum per.... (attore) hac eadem sententia liberamus ». V. per gli esempi di dibattiti giudiziari completi le Partite dell'arte della Lana (I, 327, f. 35, 17 giugno 1406). Un lanaiolo cita tal Michele, tessitore, e sua moglie per il pagamento di 18 lbr. 4 s. e 4 d. fl. p. che « sono di panno che io levai alla detta Monna Lucia per vestirne sè e figliuoli suoi; el detto Michele ecc.... già più tempo fa cessano e nieghano il volermi pagare ». Il lanaiolo presenta un quaderno di cassa, su cui a p. 32 è riportato il debito di Lucia. Oltre a ciò l'attore adduce una legge dell'arte: « quod maritus teneatur pro uxore de denariis mutuatis pro texendo ». Il tessitore fu condannato. (V. sui caratteristici rapporti di lavoro nell'industria tessile il nostro *Die florentiner Wollentuchindustrie* (ed. ted.), p. 264 e segg.). V. Lana, 324, f. 19 (25 gennaio 1395) per una querela di Jac. di Benincasa Ristori e fratelli lanaioli avverso eredi di Donato di Jac. Strada per 3 lbr. 13 s. e 6 d. f. p. che quelli per conto di questi avevano versato a Nofri di Giov. Benini. I convenuti vengono citati per il giorno stesso; il 28 di gennaio il nunzio comunica che la citazione è stata notificata. L'attore compare e presenta i suoi libri. Il 5 di febbraio il nunzio comunica di aver eseguito invano la seconda citazione. I consoli allora condannano il convenuto in contumacia. Diritti = 24 d. Nella maggior parte dei casi, strano a dirsi, si ha la condanna in contumacia.

3) V. più avanti a p. 68.

disposizioni degli statuti comunali del 1415 [1]), subito esecutiva.

Come abbiamo visto, la procedura fu semplice, priva per quanto possibile di tutte le guarentigie puramente formali e mirava ad assicurare rapidamente al creditore il soddisfacimento del suo diritto. Ciononostante si credette bene di ricorrere ad una costrizione esteriore e formale per raggiungere lo scopo essenziale della funzione giudiziaria esercitata da giudici profani; si volle, cioè, fissare un termine entro cui ogni controversia doveva essere risoluta. In pratica la possibilità della risoluzione dipendeva naturalmente dalla maggiore o minore difficoltà e complessità della questione giuridica del caso singolo, ma siccome non vi erano in generale criteri obbiettivi per determinare una graduazione della difficoltà che presentava il caso singolo per l'applicazione della norma giuridica generale, ci si dovette limitare a ricorrere ad un mezzo ausiliario approssimativo per la graduazione, facendo dipendere il termine ultimo per la risoluzione della controversia dal valore dell'oggetto di essa, pur tenendo altresì conto dell'urgenza della risoluzione. Avvenne quindi che sovratutto per processi, in cui fossero stati implicati dei forestieri, il termine fu quello più breve possibile [2]), e che per le cause delle arti minute, che per lo più erano di minor valore, si stabilissero termini più brevi di quelli per le arti maggiori, in cui si solevano discutere cause molto complesse [3]). Senonchè, siccome poi sempre più si vide che era impossibile attenersi ai termini stabiliti dagli statuti (visto che assai spesso avevano il sopravvento gl'interessi mercantili e i doveri dei

---

1) Loc. cit. a p. 183.

2) V. più sopra a p. 34 e seg.

3) Nella maggior parte delle arti minori il termine massimo fu di un mese. Così pei Legnaioli (I e II, § 1, 1300 rispet.te 1314), pei Chiavaioli (I, § 9, 1329), pei Corazzai II, § 6, 1410), mentre nello statuto anteriore dei Cor. in quello del 1320, il termine era di soli 20 giorni. In cause di poco valore in cui (v. più sopra a p. 36) bastava una citazione sola o rispet.te ripetuta una volta, il termine era naturalmente abbreviato. Nell'arte di Calimala il termine fu in principio di 40 giorni (I, b, 2; v. Filippi, op. cit., p. 90), e tale anche per le aggiunte del 1313 del secondo statuto (II, b, 2). Più tardi, nel 1332, tale termine fu per cause del valore inferiore a 50 lbr., ridotto a 25 giorni (IV, a, 39; v. Emiliani-Giudici, op. cit., parte III, p. 56). Anche l'arte dei Med. e Spez. pose nel 1414 (II, f. 162) per le cause ordinarie il termine massimo di 40 giorni, ma potevano per «cause molto complicate» i consoli, il consiglio ed i sindici prorogare tale termine. Così

consoli dell'arte sugli obblighi loro imposti dall'amministrazione artigiana) avvenne che, quando gli ufficiali della Mercanzia assursero ad una specie di organo ispettivo delle arti, essi e contemporaneamente anche a volte il Comune intervenissero imponendo limiti massimi, certo assai estesi, e stabilendo che se questi non fossero stati osservati era lecito ledere il principio del giudizio definitivo delle corti consolari col ricorrere in appello alla corte della Mercanzia ecc. [1]). Siamo infatti in grado di seguire gli sforzi quasi disperati fatti da alcune arti per sottrarsi al pericolo di quelle provvisioni sature di conseguenze a loro danno, ricorrendo a sempre nuove disposizioni ed a più severe sanzioni circa l'osservanza dei termini, ma tutto ciò invano [2]), E se per un verso all'inizio dell'epoca medicea sempre più scemò d'intensità la partecipazione degli artefici al governo amministrativo autarchico della propria arte (e le ragioni le abbiamo addotte altrove) [3]), per altro verso poi aveva dal canto suo la Mercanzia

---

venne per la maggior parte delle arti previsto un prolungamento dei termini per i casi che il convenuto fosse assente all'atto della notifica, oppure che dovessero gli elementi delle prove venire di lontano. Tralasciamo ora le varie particolarità. V. in genere anche Lattes, op. cit., p. 262 e segg.

[1]) Una prima legge fu emanata nel 1371 (ed è inserita in molti statuti delle arti di quell'anno, per es. in quello degli Alberg. III, f. 69), ed era valida per tutti gli « officiales forenses », anche per quelli della Mercanzia e per i consoli delle arti. Il termine era di tre mesi con alcune eccezioni. Una seconda legge fu quella del 12 giugno 1477, valida solo per le venti arti dei mercanti e dei mestieri. Anch'essa venne inserita in molti statuti delle arti, per es. in quello della Lana 13, f. 148; in quello della Seta I, f. 289 e segg. Il termine doveva, dove non esplicitamente fosse nello statuto indicato un termine per la definizione di questo, essere di sei mesi nelle arti maggiori e di quattro in quelle minori. Trattavasi dunque di una legge destinata a porre un limite all'arbitrio di legiferare delle arti e in parte anche a quello della Mercanzia e a dare maggior forza all'autorità del governo sulle arti. Cfr. più avanti a p. 68 e segg.

[2]) Così l'arte del Cambio (V, f. 186) emanò nel 1492 uno statuto particolareggiato sul riordinamento del procedimento giudiziario, per cui le cause del valore sino a 50 fior. dovevano essere definite in due mesi, quelle di valore maggiore in quattro. L'arte della Lana (VIII, f. 314) richiamandosi alla legge del 1477, stabilì la chiusura di tutti i processi, già istruiti, entro il periodo consolare. L'arte dei Rig. non si stancò, in ispecie dopo la seconda metà del Quattrocento, di ribadire l'osservanza dei termini legali, per il motivo che altrimenti molti si sarebbero rivolti alla Mercanzia e adduce a scusante di oltrepassato termine dei due mesi solo il caso « che fusse fatto remissione et che non fussino agitati legittimamente per la parte ».

[3]) V. il nostro *Die florentiner Wollentuchindustrie* (ed. ted.), p. 418 e segg.

svolto già così bene le norme di diritto commerciale e dato al suo ordinamento procedurale tale sviluppo tecnico, giungendo a tale altezza per quanto riguardava rapidità e guarentigia di giusto giudizio, che le arti nulla di più perfetto seppero ad esso sostituire [1]). Ma scemando il prestigio delle arti in conseguenza della decadenza lenta ma incessante della loro funzione giudiziaria, sopravvenne un'altra minaccia diretta contro la consistenza e l'attività funzionale delle arti, la perdita sensibile che dovettero cioè sopportare le loro finanze con la diminuzione delle entrate proveniente dalla diminuzione delle ditture, che, come già vedemmo, costituivano parte non trascurabile degli introiti complessivi delle arti. Avvenne infatti che rifuggendo gli artefici dal ricorrere alle proprie corti consolari per sottrarsi ad un pagamento di diritti troppo elevati, si cercasse ribassandoli di rianimare l'attività di quelle corti [2]), ma con tale tentativo naturalmente non si raggiunse lo scopo che si voleva raggiungere perchè le cause della decadenza funzionale delle corti consolari con le relative conseguenze erano assai più profonde, essendo esse, sul tramonto dell'evo di mezzo, irradicate nelle condizioni economiche, sociali e politiche della repubblica fiorentina.

Riguardo al quesito quali regole giuridiche venissero applicate nelle sentenze delle corti consolari, gli statuti delle arti in generale non ci dànno precise indicazioni. Sostenne a questo proposito il Lastig che solo gli statuti delle arti del Cambio e di Calimala [3]) possono essere considerati quali fonti del diritto

---

[1]) Decidono i dieci statutari della Mercanzia nel 1476 che: « in detta corte si possi chonoscere.... tra tutte quelle persone e in tucte quelle cause, tralle quali e delle quali liberamente vorranno decti ufficiali ne' chose a loro appartenenti.... etiandio se non fussino matricolati o exercenti l'una parte e l'altra in alcuna.... delle 20 arti.... o almeno una delle parti. Et solo sieno exceptuati.... da tale iurisdictione quelli tali et quelle cause, per chi espressamente et per parole negative si prohibisse.... degli ordini di decta università non si poter chonoscere.... o per altri privilegii legitimamente e da chi avesse suprema e maggiore autorità ». Tutte codeste sentenze dovevano avere la stessa autorità come quelle « de' consoli e de' sei legiptimamente date »!

[2]) Così per es. Rig. 7, f. 89 (1516): « Havendo questa università autorità di cognoscere d'ogni somma, molti verrebono a quella, quando.... fussono agevolati »; perciò è adottato un ribasso della tariffa per la citazione e per altre funzioni dei nunzi.

[3]) V. per maggiori particolari LASTIG, op. cit., LATTES, op. cit., p. 260 e nota 9. Si tratta, specialmente della commenda e del diritto fallimentare. Non intendiamo d'intrattenerci sui particolari.

commerciale, ma ebbero pure qualche importanza gli statuti della Lana e della Seta. Meno possiamo però attingere agli statuti delle arti fiorentine per quanto si riferisce ad altre materie del diritto civile, nè fu proprio il cómpito degli organi delle arti quello di creare il diritto. Gli statutari, poi, insediati ogni anno, ebbero quasi esclusivamente il cómpito di eliminare gli inconvenienti che si fossero verificati nell'amministrazione e propriamente nel campo dell'ordinamento generale (matricola ecc.), in quelli delle finanze, dell'esercizio del mestiere (polizia economica) ed eventualmente anche in quello dello svolgimento del processo, ma il diritto materiale mercantile e quello civile vennero assai limitatamente presi in considerazione perchè ci si accontentò della norma negativa generale: per cui nessuna sentenza doveva essere contraria agli statuti dell'arte [1]). I consoli giudicavano secondo scienza e coscienza, secondo equità, esaminavano bene la verità del fatto, e gli statuti delle arti se la cavavano con tali generalità. Il diritto commerciale era, in parte, se non altro diritto consuetudinario e solamente le due arti mercantili, tali per eccellenza, quelle di Calimala e del Cambio, si può dire lo fissassero nei loro statuti, mentre ciò poi fece sovratutto la legislazione della Mercanzia, che nel corso del Trecento andò sempre più ampliandosi [2]). Da notare è pertanto che ne venne allora anche la disposizione dell'arte della Lana che in tutte le controversie per cui lo statuto dell'arte non dettasse norme precise, dovesse valere il diritto della Mercanzia e solo dove anche questo non intervenisse, si ricorresse alle norme contenute negli statuti del Comune [3]). Ma appunto con le revisioni annuali degli statuti delle arti fatte dai revisori del Comune si giunse in sostanza ad accordare tra loro gli statuti del Comune con quelli delle arti, per modo che le disposizioni di queste che fossero state in contraddizione con altre del Comune, o della Mercanzia o anche di altre arti, per lo più venivano senz'altro abrogate, oppure anche se ciò non fosse stato fatto per mera trascuranza, valeva la norma che quelle disposizioni delle arti *eo ipso* decadevano.

---

1) Secondo lo Stat. pop. et Comm. del 1415 (vol. II, p. 184) viene per tal caso ammessa persino l'appellagione.

2) V. Cambio I, § 78 (1299), in cui è detto che quando gli statuti non contengono norme per la risoluzione di una lite, i consoli dovranno convocare un consiglio di dodici.

3) Lana VIII, f. 177 (1433).

IV.

L'esecuzione delle sentenze delle arti ed il processo esecutivo.

Della massima importanza per la conoscenza della natura delle arti fiorentine e della parte loro riservata in tutto il funzionamento organico dell'amministrazione del Comune, ci sembra la questione della esecuzione delle sentenze pronunciate dalle corti consolari. Se il parere del Lastig fosse giusto [1]) e cioè 1º) che le arti erano prive di ogni potere esecutivo non potendo esse far eseguire le loro sentenze nè mediante l'esecuzione reale nè mediante quella personale; 2º) che le loro uniche armi erano nè più nè meno che quelle di qualunque altra corporazione, e la più tagliente era il discredito; 3º) che sovratutto perciò la giurisdizione dell'arte aveva carattere contrattuale, arbitrale; se così fosse, le arti verrebbero nello Stato ad assumere un tratto assolutamente caratteristico. Esse infatti non farebbero più parte di quegli organi dell'amministrazione statale che, forniti della rappresentanza della volontà dello Stato, potevano farla valere di fronte ai singoli sudditi. In ogni modo sembra che il Lastig voglia attribuire quella condizione speciale nella sua pienezza solo alle arti dei primissimi tempi del sistema corporativo, chè più tardi, in epoca non precisabile, lo Stato accordò alle arti indirettamente un potere esecutivo. Ammette del resto il Lastig che sino al 1321 avesse lo Stato riconosciuto solamente alle dodici arti maggiori il diritto di far eseguire le loro sentenze dalle corti ordinarie e che solo dallo statuto del 1415 resulti come le arti tutte fossero munite dello stesso diritto. Sempre però trattavasi di questo che l'esecuzione forzata delle sentenze delle arti, pel caso che la loro autorità avesse mancato allo scopo, poteva aver luogo solamente per opera dello Stato oppure attraverso la Mercanzia [2]).

---

[1]) Lastig, op. cit., p. 287 e seg. Ma il Lattes, op. cit., p. 294 e segg. concorda con noi pienamente.

[2]) Quest'ultimo caso s'intende da sè, ma si tratta di sapere di quali poteri esecutivi potesse disporre l'arte. Pure i mezzi esecutivi statali erano limitati ed il singolo poteva loro sottrarsi con la fuga.

Ora si verifica tuttavia questo, che da un più minuto esame delle fonti già studiate dal Lastig, e cioè degli statuti del Comune, della Mercanzia e di due arti, e dall'esame nostro di altro materiale, le cose appaiono sotto una luce diversa. In primo luogo non è chiaro quali tempi abbia il Lastig in mente per dire che la giurisdizione delle arti era puramente contrattuale e che lo Stato considerava le proprie corti quali quelle unicamente competenti [1]). Ora sta di fatto che la disposizione degli statuti del 1322-25 che alle dodici arti maggiori accorda l'esecuzione statale delle loro sentenze, risale, come del resto riconosce lo stesso Lastig, ad un'epoca assai anteriore. Il Lastig dunque, in sostanza, sostiene che l'epoca della giurisdizione puramente contrattuale di tutte le arti sia quella anteriore al 1293. Ma se questo egli crede, cade in contraddizione, perchè altrove [2]), a riprova della sua patrocinata giurisdizione puramente di diritto privato, egli adduce vari capitoli degli statuti dell'arte del Cambio, che sono tutti invece redatti dal 1299 al 1314. Il Lastig fonda il suo asserto del carattere privato della giurisdizione corporativa solo sulla disposizione per cui non restava all'arte altro mezzo d'imporre la propria volontà espressa nelle sentenze giudiziarie, all'infuori di quelle dell'infamia, ossia avvalendosi della minaccia dell'espulsione, come avveniva per qualsiasi corporazione. Ma appunto col mettere sullo stesso piano arte e corporazione qualunque il Lastig incorre, a nostro giudizio, in una falsa interpretazione disconoscendo la natura stessa delle arti fiorentine. Ammesso pure che l'espulsione dall'arte fosse per le arti l'*ultima ratio*, resta però il fatto che tale sanzione aveva un valore diverso che non la semplice esclusione da una corporazione puramente privata, inquantochè in sostanza costituiva essa addirittura per l'artefice espulso la morte civile, e l'impossibilità di esercitare ulteriormente il mestiere o la professione. La sua esistenza veniva infatti economicamente e politicamente distrutta.

Ora per il tempo anteriore alla costituzione, all'ordinamento delle arti, anteriore all'inquadramento di esse quali organi amministrativi riconosciuti dallo Stato, la tesi del Lastig è giustissima, e si potrebbe quasi dire è una cosa che s'intende da sè. Infatti sino a che le arti altro non erano se non istituti privati,

---

[1]) Lastig, op. cit., p. 258.
[2]) Lastig, ibid.

unicamente formazioni corporative prive di poteri coattivi di diritto pubblico, prive di sanzioni in senso più largo, non poteva certo la loro giurisdizione avere se non il carattere puramente e strettamente corporativo, o, come vuole il Lastig, arbitrale [1]).

Converrà ora aggiungere alle precedenti alcune altre osservazioni in contrapposizione a quelle del Lastig. Sta dunque di fatto che almeno dal **1293**, e per le arti maggiori certo già dal 1266 e rispettivamente dal 1282, furono quei limiti di diritto privato varcati dalle arti politiche in conseguenza del loro riconoscimento da parte dello Stato. Quindi dall'epoca della loro costituzione ufficiale esse esercitarono una funzione esecutiva tutta loro propria anche se ristretta in limiti angusti, ma in ogni modo sanzionata dallo Stato, e di ciò noi abbiamo contezza dagli statuti delle arti anche dei primi tempi. Si potrebbe forse obiettare che gli statuti, quali prodotti autonomi di legislazione artigiana, abbiano attribuito alle arti competenze, che lo Stato non intendeva loro riconoscere. Ma tale obiezione non regge quando si pensi allo zelo dimostrato dagli approvatori del Comune proprio in quel campo, e di cui sono chiare tracce ogni anno negli stessi statuti delle arti. Così infatti sappiamo che quando un'arte aveva proprio in quel campo varcato i limiti delle proprie competenze riconosciute dal Comune, la disposizione incriminata veniva senz'altro e quasi sempre cassata dai censori dello Stato. Ma un altro argomento dobbiamo addurre in contrapposizione alla tesi del Lastig, ed è che proprio a quell'epoca iniziale della graduale cristallizzazione di formazioni che assumevano consistenza, lo Stato vegliava assiduamente sulla perfetta osservanza dei suoi diritti e negava *in summa* alle corti la propria ratifica ogni qualvolta esse tentassero di arrogarsi competenze illegali [2]). Trovando quindi adottate disposizioni dalle arti possiamo affermare quasi sicuramente che lo Stato ad esse non si era opposto.

Ora il mezzo di cui si avvalsero le arti per eseguire le loro sentenze giudiziarie fu in primo luogo quello del diritto di pignoramento [3]). Quasi non occorre accennare che di tale diritto

---

1) L'espressione può indurre ad errori perchè l'arbitrato (in senso più stretto di quello inteso dal Lastig) è una funzione che rientra nelle speciali attribuzioni della giurisdizione delle arti (v. a p. 71 e seg.).

2) V. più avanti al Cap. XI.

3) V. pure Lattes, op. cit., p. 299 e seg. Ma di solito tale diritto di pignoramento non sembra essere proprio di associazioni private.

le arti non potettero far uso direttamente, se non avverso i loro propri iscritti [1]), e per la competenza giurisdizionale dell'arte la parte convenuta doveva, almeno prima del 1346, sempre dipendere dall'arte, ma altrettanto sicuro è che praticamente l'esercizio di tale competenza si svolse sotto l'autorità dello Stato. Senonchè il fatto che proprio negli statuti delle arti minute vi sieno esempi tratti dai tempi più remoti della costituzione delle arti, esempi che attestano dell'esercizio di quel diritto [2]), induce

---

[1]) Di fronte ai forestieri che presentassero querele dinanzi alla corte consolare, l'arte disponeva pur sempre della possibilità di sequestrare la cauzione, posta all'atto stesso in cui era stata sporta la querela (cfr. più sopra a p. 34 e seg.).

[2] V. per es. Legnaioli I, § 1 (1300); II, § 2 (1314). I consoli possono procedere a pignoramenti « prout de iure procedi potest ». L'arte dei Legnaioli fu la penultima dell'elenco ufficiale delle arti. Di altre arti minori non abbiamo per quei primi tempi alcuno statuto, ad eccezione dei Rig., Lin. e Cor., di cui i primi statuti contengono però anche la disposizione: « Consules possint pignorare et pignora in solutionem dare ». Di quelli statuti poi che vennero emanati subito dopo il periodo 1322-1325, l'epoca cioè, in cui secondo il Lastig solo alle 12 arti maggiori era stata accordato un potere esecutivo indiretto, contengono disposizioni analoghe gli statuti dei Chiavaiuoli I, § 13 (1329): « et che i consoli e camarlingo sieno tenuti di costrignere con effetto quella cotale persona così conosciuta.... di pagare al suo creditore.... facendoli pignorare e per ogni altro modo che parrà loro convenevole » sino a 40 s. Ibid. I, § 9: i consoli possono « fare requisitiones, precepta, extagimenta et sequestiones per quemcunque voluerint », e cioè farle fare dai nunzi o da altri. Alle requisitiones dei nunzi « credatur tamquam factis per nuntium iuratum et a lege concessum ».

Tanto più, s'intende, disposero le arti maggiori del diritto loro di pignoramento e di altri mezzi esecutivi. V. per es. Cambio I, § 17 (1299). Aveva, per es., la moglie di un artefice fallito, depositato denaro a suo nome in una banca, tale somma poteva essere pignorata qualora non avesse potuto la donna stessa dimostrare con documenti « illam pecuniam de suo habuisse et non de bonis mariti ». Ibid., I, § 14: se un immatricolato aveva citato un debitore, dovevano i consoli « facere extagiri pecuniam.... apud illam personam, apud quam inventa fuerit ecc. ». V. Calimala I, b, 17 (1301): i consoli hanno « plenum ius sententias.... executioni mandare » avverso condannati, i compagni di questi, fideiussori ecc. Minutamente è detto ciò per il caso speciale del fallimento, v. Calimala I, b, 42 (1301; in FILIPPI, p. 110): « si quis de arte Kallismale cessarit cum pecunia vel rebus creditorum suorum, possint consules per se vel per alios capere, tollere et possidere omnia.... bona mobilia et immobilia, iura, actiones et nomina.... et super ipsis.... contrahere, componere venditiones, insolutum dationes, divisiones et facere que in favorem et comodum creditorum viderint facienda ». Più oltre I, b, 44 e seg. è detto che alle registrazioni nei libri dei mercanti di Calimala doveva essere data piena fede e che dai consoli « executioni mandentur ». Parimenti IV, a, 86: « mandare a executione.... a

sicuramente a dedurne che si trattasse di un elemento essenziale dell'organismo dell'arte, che gli era proprio sino a che le arti furono istituti riconosciuti dallo Stato e ancorati nella costituzione, con questa differenza però, che all'inizio quel diritto di pignoramento non fu un diritto assoluto ma vincolato ad un *maximum* della richiesta da soddisfare e, dovendosi superare i limiti stabiliti, dovevano, se l'arte voleva condurre ad effetto la propria volontà, intervenire gli organi esecutivi del Comune. Ma ciò dopo tutto ci dice che quando si trattava di varcare i limiti stabiliti, la giurisdizione delle singole arti in generale non entrava certo in funzione per attori o creditori « non tenuti all'arte ».

E così rifacendoci da questo punto a cui era giunta la costituzione delle arti nei suoi primordi, possiamo per i due secoli della sua esistenza e del suo splendore chiaramente constatarne lo sviluppo, avvertendo però come esso non proceda secondo una direttiva costante e sicura, come invece il Lastig crede debba essere.

Possiamo infatti stabilire un periodo di estensione graduale delle funzioni delle arti nel campo esecutivo per cui esse potevano rendere esecutive le loro sentenze e tale estensione si delinea in due modi (nonostante che non facciano difetto ogni tanto i regressi) e cioè per un verso le arti riescono sempre più e meglio per conto proprio a render, come abbiamo detto, esecutive le loro sentenze, dall'altro ciò avviene, come il Lastig osserva (ma egli osserva solo questo lato), mediante il concorso reciproco sussidiario di organi corporativi e comunali. Non vi può essere pertanto dubbio alcuno che le arti fossero consapevoli già assai presto della debolezza relativa del loro potere di rendere esecutive le proprie sentenze. Quale altro mezzo infatti se non quello da usarsi tuttavia a titolo di *ultima ratio*, e con tutte le possibili cautele, più tardi poi anche vietato dallo Stato [1]), quale altro mezzo più energico avevano le arti se non quello dell'espulsione [2]) per l'artefice o del « divieto » per il forestiero

---

petitione di chi 'l domandasse in cui favore parlassono ». V. Seta I, § 42 (1334): « consules.... executioni mandent procedendo contra bona debitorum et contra personas per capturam personarum, si haberi potuerunt, et bona creditoribus dare possent in solutionem ».

1) Stat. pop. et comm. del 1415, vol. II, p. 186 (solo per falso poteva un matricolato essere radiato). Cfr. più avanti al Cap. VII.

2) Nella pubblicazione del Lastig (op. cit., p. 404) si rileva nel paragrafo dello statuto dell'arte della Lana, che di ciò tratta, un errore che

quando il pignoramento fosse fallito nell'atteso effetto, quando nulla vi fosse stato da pignorare, o quando colui che doveva subire il pignoramento tentasse tutti i mezzi per sottrarsi alla giurisdizione dell'arte?

L'arte della Lana fu quella che più seppe rafforzare il proprio potere di esecuzione e vi accenneremo più avanti [1]), ma anche le altre arti con l'estensione delle loro competenze in grazia delle leggi del 1344 e del 1346 ottennero *eo ipso* anche un certo rafforzamento nel campo, di cui ora qui ci occupiamo [2]). Più importanti certo furono però i progressi verificatisi per l'altro verso, per quello cioè del concorso sussidiario reciproco e dell'obbligo formale del Comune di far eseguire le sentenze pronunciate dai consoli delle arti.

Ma per le cinque arti mercantili e industriali fu pure un ottimo mezzo di rafforzamento del loro potere coattivo per l'esecuzione delle sentenze [3]) quello della loro più stretta federazione, certo in un primo tempo mirante ad altri scopi, costituitasi nel 1309 per la Mercanzia, per cui sorse un organo munito di poteri

---

altera tutto il significato. Il passo succitato suona invece (Cambio I, § 11. 1299) così: « et si ille talis nollet.... stare sub dictis consulibus et ipsorum parere mandatis.... quod consules teneantur illum talem.... prohybere ab arte.... et praecipere omnibus campsoribus, quod nichil (LASTIG: nichilominus; e allora il senso è completamente mutato) habeant facere cum eis aliqua causa vel ratione de facto artis ».

[1]) V. a p. 56 e segg.

[2]) Che tale fosse la tendenza delle arti fin da principio è dimostrato chiaramente dai primi statuti delle arti, per es. da quello di Calimala I, b, 17 e altrove (1301): i consoli devono « regimina Florentie requirere » e così le altre capitudini. Analogamente Calimala II, c. 43 (1312); v. pure Cambio II, § 108 (1300): il podestà, il capitano ed i suoi giudici « teneantur quolibet die feriato et non feriato sententias.... in personis et rebus de facto executioni mandare, faciendo capi et detineri et carcerari inobedientes eis et tam diu carceratos facere detineri, quoad sententiam.... ipsam effectualiter duxerint observandam ». Ciò si riferisce certo tanto a casi in materia civile quanto criminale.

[3]) V. in proposito l'ottima monografia di G. BONOLIS, *La giurisdizione della Mercanzia in Firenze*, (in *Giorn. stor. Arch. Tosc.* Vol. II bis 4, a p. 36 e seg.), che in molti punti ha superato il lavoro del LASTIG. V. pure ARIAS, *Studi e Documenti di Storia del Diritto*, Fir., 1901, a p. 121 e segg. che nel saggio *Il fondamento economico delle fazioni de' Guelfi Bianchi e de' Guelfi Neri e le origini dell'ufficio della Mercanzia in Firenze*, senza, come a noi sembra, ragioni convincenti pone l'origine della Mercanzia in stretto rapporto con gli antagonismi sociali, politici ed economici di Firenze di quell'epoca e la considera un tentativo energico delle arti di aver ragione di quell'antagonismo, mediante la loro unione.

discrezionali nel campo giudiziario ed esecutivo ad un tempo, organo uscito dalle file degli artefici stessi di quelle arti, e che in primo luogo doveva servire ad ostacolar le rappresaglie. Per la balìa del 1309 fu la Mercanzia riconosciuta ed ebbe il diritto di agire per autorizzazione dello Stato. Il suo primo statuto, emanato probabilmente già alla stessa epoca, ma sicuramente anteriore al 1312, pone agli ufficiali della Mercanzia l'obbligo di eseguire le sentenze in un primo tempo solo delle cinque arti mercantili [1]), ma tale disposizione venne poi estesa il 19 maggio 1312 a tutte le arti, che si fossero perciò rivolte alla Mercanzia [2]). Ora l'esecuzione delle sentenze non era limitata solo ai condannati, ma estendevasi anche sui loro compagni, figli e fratelli, che vivessero con quelli a un pane e vino. Senonchè di fronte ai fideiussori dei condannati era per l'esecuzione competente solo il podestà.

Ora da quanto abbiamo detto ci sembra che ne derivino chiaramente due deduzioni. La prima è quella per cui, contrariamente a quanto opina il Lastig, già nel 1312 le arti oltre ad essere munite della funzione corporativa di far eseguire le sentenze dovettero poter disporre del concorso sussidiario di un organo munito di autorizzazione statale, anche se tale concorso era esplicitamente assicurato solo alle cinque arti mercantili. La seconda deduzione è quella che pure lo Stato già in vari casi aveva munito i suoi stessi uffiziali della competenza di far eseguire sentenze delle corti consolari.

Nella disposizione degli statuti del Capitano del 1322-25, menzionata dal Lastig, lo Stato effettivamente accordò alle dodici arti maggiori che a procedere alla esecuzione delle loro sentenze fossero gli organi del Comune [3]). È bensì vero pertanto

---

[1]) V. Mercanzia I, a, 41 (1312).

[2]) V. Bonolis, op. cit., loc. cit. Tale disposizione appare poi nello Statuto della Mercanzia I, a, § 42 del 1318: «teneantur ad petitionem consulum *cuiuslibet artis* et cuiuslibet alterius petentis.... executioni mandare.... sententias latas et ferendas per consules cuiuslibet artis,... et omnia.... observare debeant, que continentur in capitulo de sententiis 5 artium executioni mandandis».

[3]) Statuto del Capitano, l. II, c. 14, pubbl. in Lastig, op. cit., pp. 287-288, nota 4: «quod condemnationes consulum vel rectorum artium executioni mandentur per dominum capitaneum ad instanziam consulum», pel motivo «quia parum esset condemnationes et sententias proferre, nisi possent sortiri effectum, statutum.... est quod omnes artifices teneantur subesse consulibus suae artis. Et quod si rectores vel consules alicuius

che un capitolo dello statuto del podestà contiene indirettamente una certa limitazione dell'esercizio del potere statale di esecuzione, laddove questo era stato posto a disposizione delle arti, con certa limitazione nel senso che le sentenze dei consoli delle sette arti maggiori erano state riconosciute definitive, mentre per le arti mediane era ammesso appello per cause del valore superiore alle 100 lbr. e per quelle minori per cause che superassero le lbr. 25, e ciò è quanto dire che la esecuzione immediata delle sentenze era stata per quelle arti mediane e minute, negata [1]).

Alla stessa epoca con una disposizione del 1319 venne imposto anche all'offiziale della Mercanzia l'obbligo della esecuzione in un primo tempo delle sentenze delle undici arti maggiori [2]) (meno quella dei Giudici e Notai), e poi nel 1320 anche di quelle di tutte le 21 arti, sempre però certo entro i limiti della loro competenza materiale stabiliti dallo statuto del Comune [3]). Ma data la penuria di rapporti che correvano allora tra la Mercanzia e le arti minori, sembra che la competenza attribuita all'uffiziale stesso non corrispondesse allo scopo, perchè per un'aggiunta alle disposizioni del 1320 vennero posti daccapo alcuni limiti a quella sua competenza circa l'esecuzione delle sentenze delle dieci arti, e cioè di quelle delle cinque arti maggiori mercantili e di quelle dei Galigai, dei Calzolai, dei Fabbri, dei Beccai e dei Rigattieri e Linaioli [4]). Oltre a ciò le disposizioni del 1324 indicano sostanzialmente le stesse condizioni di fatto [5]).

Fu appunto in quell'epoca che l'ordinamento della funzione di esecuzione spettante alle arti raggiunse, almeno presso la

---

12 maiorum artium.... fecerint aliquas condemnationes de aliquo.... eorum artis vel qui sub iis tenerentur, teneatur dominus capitanus et dominus potestas.... ad requisitionem ipsorum consulum et rectorum facere ipsas condemnationes exigi » ecc. Trattasi certo dell'esecuzione tanto in materia criminale quanto civile.

1) Stat. Pod., l. II, c. 85. Per l'ulteriore contenuto del paragrafo in cui è accordato diritto di appello contro tutte le sentenze (di qualunque valore fosse la causa) pronunziate dai consoli « di tutte le altre arti» v. Vol. I. Cap. I in fondo. Cfr. pure quanto dicemmo sull'appellagione nelle arti a p. 68 e segg.

2) Bonolis, op. cit., p. 61.

3) Ibid., p. 63 e seg.

4) Ibid., p. 65 e seg.

5) Ibid. p. 66. Ci sembra che sia sfuggito al Bonolis di far cenno del c. 20 degli Ordinamenti della Mercanzia del 1324, in cui veniva accordata solo alle « 6 Arti » (e cioè alle cinque arti maggiori dei mercanti ed ai Galigai) l'esecuzione delle loro sentenze in tutti i casi, mentre le altre arti dalla 7ma alla 10ma potevano pretendere lo stesso diritto solo quando l'azione cor-

più potente di esse, un grado tale da consentirle di fare quasi completa astrazione dal concorso dello Stato e della Mercanzia per rendere esecutive le proprie sentenze. Tale arte, non occorrerebbe neppure dirlo, fu l'arte della Lana di cui gli statuti emanati nel primo trentennio del Trecento in rapida successione, assegnano ai consoli la competenza di emettere ordini di pagamento provvisori di somme per cui solo in seguito il creditore e attore poteva presentare i documenti a giustificazione del suo credito (libri di commercio ecc.) [1]. Se poi il debitore condannato a pagare non pagava entro dieci giorni dalla sentenza, dovevasi su istanza del creditore e dopochè questi aveva fatto il deposito delle relative diritture, non solo procedere al pignoramento a carico del condannato, ma anche all'arresto di lui per parte dei messi e l'arrestato rimaneva poi in carcere sino a che non avesse corrisposto al creditore la somma dovuta e le spese [2]. Venne altresì comminata una grave pena a chi avesse con mezzi violenti tentato di impedire l'arresto di un condannato [3].

---

rispondente partiva da un immatricolato dell'arte oppure da uno di quelle arti maggiori. Se poi era stato presentato ricorso in appello avverso la sentenza di una corte consolare (certo nei casi previsti dallo statuto del Comune), spettava pure l'esecuzione all'uffiziale della Mercanzia. In una nota in margine si accenna ai mutamenti introdotti nel 1346 (« hec omnia que dicuntur de 10 artibus habeant locum in quibuslibet artibus ut.... [indecifrabile] infra carta 115 f. », 1346!).

1) V. ad es. Lana 79 e seg. 14 (1380, 5 Ottobre): i consoli ordinano che « Bartolomeus et Duccius.... de Vegano lanifices » paghino entro il giorno seguente a Filippo Bonacursi 20 fior. e poi entro il 5 novembre 6 lbr. 17 s. 6 d. « de grossis Venetiarum ». Se poi essi non avessero pagato a tempo debito i 20 fiorini, avrebbero dovuto pagare a Filippo entro il 5 novembre 2 lbr. « extra (a titolo d'interessi) cum hoc salvo » che sino a quel termine « Filippus debeat curare.... quod omnes scripturae, pertinentes ad clarificandum omnem rationem, quam simul habent facere » sieno state presentate « et predicte scripture sint sufficientes secundum declarationem consulum predictorum, et quod dictus F.... debeat consignare dicto B omnes dettas, quas ipsi habere deberent in civitate V; ad omnem voluntatem dictorum B. etc. et restituere eisdem omnes librorum scripturas, quas habet ipsorum ».

2) Lana III, a, 2 (1333): « quod si non observaverit recipiatur dirictura contra eum, qua soluta ad petitionem creditoris depredetur ac etiam personaliter capiatur.... per nuntios et berrovarios dicte artis et tam diu detineatur donec suo creditori satisfecerit de debito et expensis, nisi relaxetur de licentia huiusmodi creditoris ».

3) Ibid. III, a, 5: « Nullus.... audeat.... se opponere alicui presure vel capture, que mandato consulum vel officialis dicte artis fieret de aliquo battitore vel laboratore vel aliquo debitore artificum huius artis in sua apotheca vel extra ».

Ma l'arte della Lana non si fermò qui. Già il suo quinto statuto del 1338 mostra un progresso ulteriore sulla via del suo rafforzamento e della estensione nel potere di esecuzione delle proprie sentenze. Per quelli statuti dunque se un creditore dubitava che il debitore si sarebbe dato alla fuga, poteva rivolgersi all'arte e trattandosi di individuo noto all'offiziale dell'arte quale persona degna di fiducia, ottenere che il debitore di meno di 10 lbr. senz'altro e senza comparire dinanzi alla corte, fosse arrestato. Trattandosi di crediti più elevati bastava il giuramento dell'attore e la presenza di due testimoni di buona fama [1]. Come abbiamo visto dunque, il potere d'esecuzione dell'arte varcava i limiti dell'esecuzione di sentenze giudiziarie per invadere quelli del carcere preventivo, profillattico, per invadere cioè un campo che ordinariamente era alle arti già di per se stesso precluso per le disposizioni sul processo esecutivo, di cui tra breve tratteremo.

La situazione d'eccezione dell'arte della Lana si segnala subito e si distingue pel fatto che essa, quale arte per eccellenza dei grandi industriali, sin da principio ebbe un'autorità assai maggiore sui suoi operai e cioè su quelli elementi che erano soggetti all'arte perchè dipendessero nei loro rapporti economici e di diritto privato dalla volontà sovrana dei datori di lavoro ed erano soggetti all'arte senza che, almeno anteriormente al tumulto dei Ciompi, potessero fruire di alcun diritto attivo nell'arte stessa. Che poi in essa l'esistenza di una propria magistratura, di quella dell'ufficiale forestiero [2]) creata sovratutto per l'esercizio di una rigida giustizia penale, favorisse anche l'esecuzione dei processi civili, su ciò i protocolli delle sedute del consiglio permanente dell'arte non lasciano dubbio alcuno [3]).

---

1) Lana V, a, 10 (1338). Anche per ciò trovansi numerosi esempi nei protocolli dei processi («iuramentum de suspecto»).

2) Le sue funzioni principali rientrano del resto nel campo della esecuzione *in criminalibus*, ma già nel 1333 (Lana III, a, 15) essa gli compete anche in materia civile, «nisi pro exequendo sententias et praecepta consulum». Nel 1428 (Lana VIII, a, 1) tuttavia gli compete una giurisdizione anche *in civilibus* sino a 30 lbr. Pel resto egli non deve dar il permesso di «solvere dirittura m contra lanificem, sed pro capiendo talem lanificem» occorre la licenza del «propostus consulum». Egli può invece di propria autorità ordinare pignoramenti sino a 100 lbr., e concedere al debitore moroso 14 giorni di tempo per soddisfare il creditore.

3) Cfr. pure più sopra a p. 55, nota 2. Tra i processi civili che si svolgono dinanzi alla curia consolare dell'arte della Lana, molti sono quelli

E come l'istituzione di un proprio ufficiale, cui spettava l'esecuzione delle sentenze, dètte all'arte della Lana una situazione privilegiata di fronte alle altre arti, così essa potette anche disporre di un mezzo reale di esecuzione, che più che non tutti gli altri mezzi, le dètte il carattere di uno Stato nello Stato. Infatti, da quanto ci resulta, l'arte della Lana, essa sola tra tutte le consorelle, ebbe il suo carcere, in cui erano tenuti in custodia gli arrestati sino alla loro liberazione, e di cui dispose in modo esclusivo. In quel palagio maestoso dal superbo torrione infatti trovavasi la prigione dell'arte [1]). Si trattava dunque di una grande potenza che era stata riconosciuta agli uffiziali dell'arte. Emerge quindi chiara la posizione d'eccezione di cui godette l'arte della Lana nello Stato ed a cui abbiamo appunto più volte accennato, posizione di privilegio riconosciutale senz'altro dal Comune e da questo negata a tutte le altre arti [2]). Non è dubbio che quel potere che essa ebbe integrale di eseguire le proprie sentenze, fu informato in tutto e per tutto, tenuto conto delle più modeste proporzioni, a quello dello Stato, ma dovremmo anche convenire che l'arte della Lana, ad onta della sua posizione privilegiata, assai spesso non potette del tutto esimersi dal ricorrere alle corti civili soprastanti. Cionostante è questo, da quanto ci resulta, l'unico esempio nella storia delle corporazioni di tutti i paesi, che ad una corporazione della città, per motivi che in sostanza erano quelli che rappresentavano gli interessi di diritto privato degli imprenditori in opposizione a quelli dei lavoratori, fosse riconosciuta una somma di poteri per cui in sostanza e sino ad un certo punto, la volontà di una corporazione veniva a ledere il principio della volontà unica dello Stato. L'arte della Lana seppe anche conservare tale suo privilegio durante il tempo della libertà fiorentina e lo statuto del 1428 sancisce ancora quel potere di esecuzione nella sua pienezza [3]).

---

di lanifices per crediti verso i lavoranti. Ciò si riconnette alle particolarità del modo di gestione (essenzialmente usavansi anticipazioni ai lavoranti), di cui minutamente nel nostro *Die florentiner Wollentuchindustrie*, al Cap. V, § 4.

1) V. per es. Lana 75 (non impaginato), 1345-46. Pagamento ad un chiavaiolo «pro duobus toppis et clavibus et coperta piastre pro carceribus domus dicte artis».

2) Riguardo all'arresto esso non è solo atto di esecuzione di sentenze regolarmente emesse, ma anche un procedimento nel processo esecutivo. V. su questo a p. 60 e segg.

3) V. più avanti Cap. VII.

Sorge ora la domanda: a che punto giunsero, nello stesso campo dell'esecuzione delle sentenze, le altre arti? Per quanto ci sia dato di vedere, dalla metà circa del Trecento non emergono ulteriori progressi notevoli. Manca infatti loro per lo più l'offiziale forestiere e in tutte fa difetto il carcere nella Casa dell'arte. L'organo supremo, amministrativo e giudiziario, i consoli, dovevano, sì come è detto nell'arte della Seta, condurre ad esecuzione tutte le sentenze dell'arte stessa procedendo contro i beni dei debitori e contro le persone loro stesse « per capturam » (quando a ciò si potesse giungere) e con l'immissione dei creditori nei beni confiscati [1]). Senonchè, venne sempre tenuto in conto il fatto che i mezzi di cui disponevano le arti non bastavano a soddisfare a quei cómpiti e così fu disposto che quando i consoli non potessero aver ragione dei rei si rivolgessero agli organi del Comune [2]).

Vedíamo così come l'esecuzione delle sentenze delle arti spettasse essenzialmente allo Stato e alla Mercanzia. Regolare

---

1) Seta I, § 42 (1334): « executioni mandent procedendo contra bona debitorum et contra personas per capturam personarum, si habere potuerunt, et bona creditoribus dare in solutionem ». Più particolareggiata riguardo all'esecuzione contro società fallite è l'arte di Calimala IV, a, 83 (Emiliani-Giudici, op. cit., parte III, p. 97): « prendere, tòrre e possedere tutti i beni mobili e non mobili, ragioni e azioni in qualunque modo o ragione appartegnenti a cotale cessato o che cesserà e sopra tutte e singole cose quante volte vorranno contrarre e comporre vendite d'azioni in pagamento, divise, fini e azioni fare e tutte altre cose fare a loro arbitrio e volontà le quali in favore.... de' creditori vedranno di fare » ecc. L'arte del Cambio, almeno dispone nel 1436 (V, f. 149 e segg.) che i consoli con tutti i mezzi (« de iure et de facto et modis omnibus tam pecuniariis quam per *capturam* ») debbano costringere gli artefici ed i loro compagni a presentare i loro libri di commercio. V. pure gli statuti delle arti minute, per es. quello dei Vinattieri I, § 20 (1339), dov'è detto che l'esecuzione si faccia con tutti i mezzi (« comandamenti, pignorationi, pressure e ogni altri modi »); quello dei Cor. e Spad. in cui il diritto di pignoramento dei consoli vale sino a 40 s. « pro executione alicuius maioris summae.... vadat actor ad quamcumque curiam ». Maggior competenza hanno i consoli dei Med. e Spez. II, § 17 (1349): in caso d'urgenza i consoli possono « carcerare e nei carceri del commune di Firenze porre e raccomandare.... a soprastanti di qualunche carceri.... per quella quantità e quel modo e forma e atto che piacerà a consoli.... ancora innanzi ad alcuna condempnagione ». Ma forse trattasi di esecuzione di sentenze criminali.

2) V. Calimala IV, a, 80 (Emiliani-Giudici, op. cit., parte III, p. 93): « e se i consoli non gli potessero costrignere procurino che siano costretti per li reggimenti del commune di Firenze ». A riguardo dell'*executio parata* e risp. della *carta guarantigiata* v. più avanti a p. 60 e segg.

questa materia per via di norme indipendenti apparve col tempo sempre più urgente al fine di dare alle sentenze dei consoli delle arti, nei limiti della loro competenza, in ogni circostanza, pronta esecuzione. Ciò si ottenne in un primo tempo mediante la disposizione, da noi più volte citata, del 1346, per cui venne riconosciuta validità definitiva alle sentenze di tutte le 21 arti, sì come già avveniva per le sei maggiori, e ciò anche pel caso che esse si riferissero ai non tenuti all'arte e per cui era a quelle sentenze data subito esecuzione dal podestà e dall'uffiziale della Mercanzia [1]). Ma nella sua saviezza riducendo le pretese contenute nella petizione, la legge consentì quanto sopra illimitatamente, senza restrizioni solo per le sei arti maggiori mercantili, mentre per le arti dalla settima alla dodicesima (nel loro ordine gerarchico ufficiale) fu ammesso il ricorso in appello alle curie civili contro le sentenze delle corti consolari per cause di un valore superiore alle 800 lbr., e per le arti dalla tredicesima alla ventunesima per cause di valore superiore alle 200 lbr. Senonchè per lo statuto del Comune del 1415, nè il ricorso in appello già presentato, nè l'eccezione di nullità potevano impedire fosse dato corso senz'altro alle sentenze già pronunziate [2]).

In un tempo prossimo nulla fu sostanzialmente mutato a tale ordine di cose. La Mercanzia ed il Comune rimasero ugualmente a disposizione dei consoli per l'esecuzione delle loro sentenze, sempre quando essi si fossero mantenuti entro i limiti della competenza materiale e personale, riconosciuti per legge statale alle arti [3]).

---

1) Mercanzia II, f. 115 e seg.

2) Stat. comm. del 1415, vol. II, p. 183 e seg.: « tam illae de quibus quaestio appellationis seu nullitatis pendet quam de quibus non pendet ». Così pure non deve essere eccepito alcun « privilegium, immunitas, status vel dignitas, directe vel indirecte, tacite vel expresse, vel quod fuerit vel esset in patria potestate ».

3) Un progresso si ha nel 1411 per legge comunale (Provv. del Cons. magg. 101, f. 24, 8 giugno 1411) nel senso che da allora in poi ogni sentenza di uno dei consoli delle 21 arti (e quindi senza le limitazioni del 1346) pronunziata contro chi non fosse « matriculatus in 7 artibus maioribus » doveva essere eseguita dall'offiziale della Mercanzia (« intelligatur quilibet talis civis, quoad executionem.... cuiuslibet talis sententie esse suppositus iurisdictioni officialis.... mercantie »). Poteva poi contro di quello essere usato il procedimento esecutivo del diritto fallimentare ecc. Tale disposizione venne poi inserita nello statuto del Comune del 1415 (v. Stat. comm. del 1415, vol. II, p. 182).

Conviene ora che gettiamo uno sguardo sulla dibattuta questione degli strumenti esecutivi e del processo esecutivo, che verte appunto sui limiti riconosciuti alle arti per l'esercizio del procedimento straordinario e sommario nelle cause civili. Per il Lastig la cosa è molto semplice. Egli dice, infatti, che siccome le arti non disponevano di alcuna autorità esecutiva, doveva loro necessariamente essere negato un qualsiasi procedimento giudiziario, che consistesse nella esécuzione parata, nella esecuzione celere, prima che la controversia fosse stata discussa formalmente in tribunale [1]). Non è certo qui il caso di soffermarci sull'origine e sull'importanza del processo esecutivo del tardo medio evo, sul suo svolgimento teorico, che fu opera dei giureconsulti bolognesi. Alle indagini fondamentali del Briegleb la scienza nulla più ha aggiunto. Il Briegleb dice che controversie giuridiche sorrette da determinati strumenti privilegiati hanno il vantaggio sulle altre che possono essere risolte in base alle pretese che su quelli strumenti si fondano, senza che esse prima sieno state discusse in un processo formale, perchè basta mostrare lo strumento ed in base al suo contenuto procedere all'immediata esecuzione. Tali titoli esecutivi (« instrumenta exequibilia, instrumenta paratam executionem habentia ») furono ab antiquo chiamati « instrumenta guarentigiae s. guarentigiata » [2]). Il titolo esecutivo appare, strano a dirsi, prima che altrove, a Firenze e già nel 1251 ne è fatto cenno in un documento, in cui si fa esplicitamente richiamo al diritto del Comune. Anche la stessa espressione di guarentigia è di origine toscana, ma il processo esecutivo è, almeno alla fine del Dugento, già svolto in tutte le sue forme essenziali.

La questione per noi ha due aspetti. In primo luogo ci si può chiedere: puossi veramente attestare l'uso del procedimento esecutorio nella giurisdizione delle arti? e, se ciò si può, quali sono i titoli esecutivi che consentono l'uso di tale procedimento, che è il più sommario di tutti? La risposta sembra veramente

---

[1]) Lastig, op. cit., p. 335. Tutto ciò che è connesso a titoli esecutivi o ciò che deriva dal processo esecutivo è sottratto quindi alla giurisdizione delle arti.

[2]) V. il Briegleb, *Geschichte des Exekutivprozesses*, 2ª ediz., Stuttgart, 1845, p. 35. Nella sua esposizione egli si limita essenzialmente alle fonti dottrinali. Per il diritto vigente allora v. in specie per quanto riguarda i Comuni italiani il lavoro già menzionato del Lattes, *Il diritto commerciale* ecc., p. 185 e segg. e 294 e segg.

sgorghi dagli statuti del podestà del 1322-25 [1]), e cioè che i consoli « non possint cognoscere vel se intromittere » di altri strumenti guarentigiati che non sieno contratti tra società, o tra maestri e lavoranti e discepoli, che fanno parte della stessa arte, o che si tratti di cambi, merci ed altre cose che rientrino nel-l'arte stessa. Come si vede, dunque, a quell'epoca in cui fiorirono gli ordinamenti costituzionali delle arti non si trattò certo, al contrario di quello che crede il Lastig, di sottrarre in modo assoluto i titoli esecutivi alla competenza giudiziaria delle arti, ed è strano che il Lastig attinga il suo argomento principale a favore della sua tesi allo statuto della Mercanzia del 1585 [2]). Ma le limitazioni che lo statuto del Comune impone alle arti in cose appoggiate a strumenti guarentigiati sono in parte le stesse per cui era limitata la competenza delle curie consolari « ratione materiae » e per tutti i piati, in cui l'attore non apparteneva all'arte. Tali limitazioni si aggirano in una cerchia, da cui sono esclusi in grande numero le querele contro debitori in mora, ma in compenso vi rientrano tutti i contratti di una certa durata tra artieri da una parte e lavoranti e discepoli dall'altra, nè si poteva certo ai consoli negare la relativa competenza.

Ma ciò che è strano si è che di fronte a tali disposizioni legislative comunali, chiare e inequivocabili, quelle dei singoli statuti delle arti difettino assolutamente di uniformità nel campo degli strumenti guarentigiati, e che persino in seno agli stessi gruppi di arti non si riscontri una vera e propria concordanza. Non è che non si accenni a tali strumenti in quasi tutte le arti, ma diversificano i diritti riconosciuti ai consoli quando questi dovrebbero dare il loro giudizio sulle carte guarentigiate. Così quando, per es., nel primo statuto del Cambio [3]) è alle registra-

1) Stat. del Pod. 1322-1532, l. II, c. 85: « Et quod consules alicuius dictarum artium non possunt cognoscere vel se intromittere de aliquo instrulento guarantito, nisi tale instrumentum esset se societate vel pactis initis inter socios seu magistros et discipulos eorum artis, et cambiis et mercantiis et rebus spectantibus ad artem ipsorum, cuius fuerint consules ».

2) Lastig, op. cit., p. 335, nota 1. Non occorre dire che il rapporto tra Mercanzia ed arti nell'età monarchica si era completamente spostato, che l'autarchia delle arti era quasi del tutto stata soppressa a favore di un istituto puramente statale, quale era divenuto la Mercanzia.

3) Cambio I, §§ 38 e 107 (1299); II, § 37 (1300). Lo stesso pretendono i Med. e Spez. I, b, 12 (1310): siccome in circostanze di improvvise malattie le medicine spesso venivano ritirate da giovani inesperti e poi dopo la guarigione veniva rifiutato il pagamento di esse, dovevano le scritture

zioni inserite nei libri di commercio ed autenticate dai consoli e da sei savi riconosciuta agli effetti legali la stessa validità di quella riconosciuta ai « publica instrumenta guarantigie », non essendo poi ammesse le opposizioni fatte alla loro validità (a meno che non sieno ammesse pur contro le pubbliche carte guarentigiate) [1]), allora avviene che sieno competenti a procedere all'esecuzione, in base a tali titoli esecutivi, gli organi ordinari civili, podestà e capitano del popolo [2]), e che ai consoli sia tolta invece ogni competenza di giudicare in merito ai titoli stessi [3]). Quando poi fu istituito il tribunale della Mercanzia, il suo statuto del 1318 [4]) riconobbe efficacia esecutoria alle scritture, autenticate come sopra, dei mercanti delle cinque arti maggiori mercantili per importi sino a 40 lbr., qualora il debitore, avuto luogo la requisizione, non potesse produrre alcuna eccezione, di quelle ammesse, rispetto alle registrazioni (ossia sovratutto non fosse egli in caso di provare l'avvenuto pagamento mediante altre registrazioni). In tali casi l'uffiziale esecutore era naturalmente l'offiziale della Mercanzia e non uno dell'arte. Delle arti minori, quali quella dei Coreggiai [5]) quasi tutte non riconobbero ai con-

---

« librorum spezialorum » sino a 25 lbr. avere direttamente forza probatoria se « scriptura et liber » erano stati approvati dai consoli e da 6 boni viri ottenendo poi « executio de facto ».

1) Circa lo sviluppo del concetto dello strumento esecutorio in Italia, v. Briegleb, op. cit., cap. II, sovratutto § 9 e segg. Da circa il 1350, secondo lui, il concetto di esecutorietà inerente al titolo esecutivo era stato già dagli *instrumenta publica* trasmesso alle scritture private dei mercanti e dei cambiatori (ibid., p. 80 e segg.), e poi solo dal secolo XV esso penetrò dovunque. Tuttavia noi vedemmo invece come le registrazioni vidimate dei libri regolarmente tenuti dai mercanti avessero già all'inizio del secolo XIV la forza di strumenti esecutori.

2) Allora non esisteva ancora la Mercanzia.

3) Cambio I, § 11 (1299) in Lastig, op. cit., p. 403, che da ciò sovratutto fu egli indotto alle sue errate conclusioni generali circa la competenza esecutiva delle arti.

4) Mercanzia I, b, § 58 (1318). Negli statuti del Podestà del 1322-25 (l. II, c. 37) e del 1355 (l. II, c. 41) non appare più la limitazione alle 5 arti mercantili e alle cose di minima importanza; circa ad eventuali errori nelle registrazioni dovevano decidere i consoli dell'arte corrispondente, e se arte non v'era spettava allora la decisione ai consoli di Calimala e del Cambio. Una disposizione dell'arte della Lana del 1434 stabilisce che in luogo della firma autografa del debitore bastasse anche per la « parata executio » la sua firma fatta da altra persona, se tre testi avessero apposto la firma loro così attestando di avere sottoscritto per volontà e scienza del debitore.

5) Coregg. I, § 11 (1329).

soli alcuna competenza circa le carte guarentigiate, nè ammisero neppure le eccezioni che la legge civile, come vedemmo, aveva stabilito. Ma l'arte della Lana nel suo terzo statuto accordò bensì ai suoi iscritti, contrariamente a quanto era stabilito di solito per il procedimento esecutivo dichiarato dai consoli, di rivolgersi alle autorità giudiziarie civili pei loro reclami appoggiati sulle carte guarentigiate, e ciò per un più pronto soddisfacimento dei loro crediti [1]), tuttavia, e appunto per ciò, essa accordò anche ai consoli una giurisdizione dell'arte in materia esecutiva. Mentre poi inoltre l'arte della Seta si pose sostanzialmente sullo stesso piano della legge comunale, escludendo dalla giurisdizione dell'arte tutti gli strumenti pubblici, che non trattassero di cambi, di compra vendita di merci dell'arte e di contratti d'affitto [2]), l'arte di Calimala, che fu veramente l'arte dei grandi mercanti, si spinse anche più in là e non solo già nel suo primo statuto pose ai suoi consoli per obbligo di procedere esecutivamente contro i beni di un artiere fallito [3]), ma per un'aggiunta del 1313 loro fu data balìa di giudicare sulla validità di ogni titolo esecutivo, quando si trovasse registrato solo nei libri di commercio del debitore il suo debito [4]). E così pure l'arte del Cambio in uno statuto posteriore, in stridente contraddizione con quelli anteriori, riconobbe ai consoli esplicitamente la competenza di giudicare in merito a tutti i titoli esecutivi [5]).

Come abbiamo visto, luci complete non ci offrono dunque le fonti della prima metà del Trecento. Sembra quasi come se

---

1) Lana III, a, 38 (1333).

2) Seta I, § 42: « nisi esset de cambiis seu mercantiis huius artis vel pensionibus apothecarum seu fundacorum ».

3) Calimala I, b, 41 (1301): « possint consules.... capere, tollere et possidere omnia.... bona, mobilia et immobilia, iura et actiones » e disporne a favore dei creditori.

4) Calimala II, Aggiunte del 1313, § 5: « possint.... sententiare de quolibet debito, unde sit publicum instrumentum.... dummodo debitum reperiatur scriptum in libro debentis ».

5) È strano che questa disposizione sia sfuggita al Lastig, il quale pur tuttavia si fonda sovratutto sugli statuti dell'arte del Cambio. V. infatti Cambio II, § 6, 1300 e gli statuti successivi: « et quod consules possint, teneantur et debeant cognoscere de instrumentis guarentigie, dummodo nihil audiant contra instrumentum guarantigie, nisi de eo, quod contra ipsum instrumentum opponeretur de fine vel solutione per publicum instrumentum manu boni et legalis notarii scriptum et non aliter ».

le arti stesse non si fossero per loro conto troppo preoccupate di estendere la competenza delle corti consolari in materia di esecuzione delle loro sentenze, e che anzi abbiano accortamente evitato di varcare i limiti della loro giurisdizione, mantenendosi entro le competenze già loro riconosciute. Considerarono di loro competenza giurisdizionale gli « instrumenta exequibilia », gli « instrumenta paratam executionem habentia » in genere solo quelle arti che disposero di un uffiziale esecutivo, di un « offitialis forestierus » e che quindi potevano garantire ai creditori una parata esecuzione. Il secondo statuto comunale del 1355, che ci è stato conservato, non ci dà purtroppo molta luce sulla questione ora qui da noi trattata, nonostante che proprio esso ci dia minuti ragguagli sugli istrumenti esecutivi [1]). Sembra tuttavia che anche quello statuto tacitamente ammetta che le arti non abbiano ad esercitare parte alcuna nel processo esecutivo [2]). Gli statuti poi del 1415, che sono stati pubblicati, si limitano dopo tutto a riprodurre quelli del 1355 in tutti i loro punti essenziali [3]).

Ora un riordinamento della materia, provocato certo da parte dello Stato, sembra sia avvenuto solo nel 1425. Concordemente, e quasi identica, comparve allora negli statuti di Por S. Maria e dei Medici e Speziali [4]) una disposizione che al creditore in possesso,

---

1) Statuti del Podestà del 1355, l. II, cc. 8, 33, 40 e segg., 81. Ai consoli delle arti spetta pel § 40 solo di decidere circa eventuali errori occorsi nei libri di commercio dei mercanti loro sottoposti, a cui devesi del resto prestar fede « ac si essent instrumentum guarentigie ».

2) Solo questa funzione dei consoli viene nominata, e cioè che essi devono decidere degli « errores » nei libri di commercio dei mercanti fiorentini. Se un mercante poi non era dell'arte, la decisione spettava allora ai consoli delle arti di Calimala o del Cambio.

3) Nello Stat. pop. et comm., vol. II, p. 182, è pur detto che non hanno giurisdizione i consoli quando « de huiusmodi credito sive debito, de quo vel pro quo ageretur, appareret.... publicum instrumentum ». Ma ciò si riferisce probabilmente solo al passo che immediatamente precede e che tratta della giurisdizione dei consoli avverso « non matriculati in aliqua ex 21 artibus », e non al complesso della giurisdizione artigiana. Le disposizioni, del resto, degli stessi statuti, circa gli strumenti esecutori (vol. I, p. 141 e segg.) non menzionano affatto la competenza giudiziaria delle arti.

4) Med. et Spez. II, f. 175; Seta I, f. 199 (1425): è vietato all'artefice di citare un altro artefice dinanzi ad altra corte che non sia quella dell'arte, eccettuato: 1º) quando ne abbia avuta espressa licenza dai consoli; 2º) quando non sia stato osservato il termine legale; 3º) « coloro i quali avessono executione parata e di facto contro a loro debitore, quando di ragione e secondo gli statuti del comune e della.... mercanzia permettesse

di fronte al suo debitore, di titoli esecutivi accordava libero adito ai tribunali ordinari, visto che per le leggi delle arti stesse le loro corti non potevano di essi conoscere. Senonchè è fatta un'eccezione, unica eccezione, contrariamente a disposizioni anteriori, pei contratti di locazione dei locali d'ufficio di iscritti all'arte, che potevano appunto essere prodotti nel processo esecutivo dinanzi ai consoli, ma, del resto, di ciò abbiamo più diffusamente avuto occasione di trattare più addietro. Da quanto possiamo rilevare tutto è rimasto poi fermo nei punti essenziali di tale materia [1]). Solo l'arte della Lana, godendo essa di una situazione d'eccezione nel campo esecutivo delle sentenze, ebbe pure nel processo esecutivo un'attività sua propria procedendo di conserva con gli organi di Stato e della Mercanzia [2]). Il riordina-

---

alcuno potere far pigliare di facto il debitore suo.... »; 4°) « atti e cose dei quali apparisse publico instrumento guarantigiato, de' quali secondo gli ordini dell'arte.... predetti consoli della detta arte non abbino iurisdictione; salvo se fosse instrumento delle gagioni di fondachi e botteghe ».

1) V. per es. Cambio V, f. 167 (1460): gli artefici devono in genere rivolgersi solo alla corte della propria arte, escluso: 1°) che ne abbiano avuta licenza dai consoli; 2°) quando non siano osservati i termini legali; 3°) « per chi avesse executione parata e di fatto contro al suo debitore, nello quale chaso a ciaschuno sia lecito, quando di ragione e secondo gli statuti del commune e della mercatantia gli fusse permesso potere fare pigliare di fatto il suo debitore », inoltre per « cose di che aparissero publici instrumenti guarentigiati o sententie, de' quali secondo gli ordini del'arte i consoli del'arte non ano cognitione et simile di scripti privati o subscriptioni di libri o altre scripture così publiche come private, le quali avessono executione parata, che di fatto si potesse gravare in avere e in persona in alchuna arte. E così per chi fusse cessante.... benchè non fusse data sententia o chiarigione in alchuna corte o luogho o fussi proceduto alcuno atto, ma solo il sospecto dell'essere bastasse ». Così possiamo vedere come le disposizioni corrispondano in parte alla lettera con quelle del 1425 e sieno solamente più minute.

2) Lo statuto dell'arte della Lana del 1428 (Lana VIII, b, 1 e segg.) non accenna, da quanto si rileva direttamente, a « carte guarentigiate » ecc., ma il suo contenuto non lascia dubbi che l'arte abbia di solito eseguito il procedimento esecutorio amplissimamente. Infatti vi è detto che chi « in libro suo vel sociorum scripserit se debitorem alicuius in aliqua pecunie quantitate », può « ad petitionem creditoris » essere costretto al pagamento, ma deve il creditore prima fare, a mezzo del nunzio, invitare il debitore a presentare « libros in quibus se scripserit debitorem ». Qualora il debitore non si fosse presentato era dichiarato *confessus* e poteva essere costretto al pagamento, se il creditore indicava l' « annum debiti contracti » ed il numero della pagina del suo libro di commercio. Ma più importante è il passo seguente ov'è detto che chi dopo presentazione di una « scriptura privata sua propria manu scripta » resulta debitore di un

mento giudiziario che fu dal Comune attuato nel 1492 dietro petizione dell'arte del Cambio, solo poco ebbe in questa materia da modificare di quanto già prescrivesse l'ordinamento del 1425 [1]).

Gettando ora un altro sguardo sullo svolgimento dell'auto-

---

artefice dell'arte può « capi et detineri » (Lana 58, f. 19, nel progetto per lo statuto dell'arte) quando sia nella scrittura indicato un termine perentorio per il pagamento oppure il termine di scadenza sia stato lasciato in facoltà del creditore e sieno trascorsi otto giorni dalla scadenza e ciò come se i consoli stessi avessero emesso sentenza « nulla de tali scriptura facta recognitione ». Solo dopo avvenuta la cattura doveva il creditore presentare la « iustificatio capturae », dimostrando anzitutto regolarità e validità nella tenitura dei libri. Per l'approvazione delle scritture deve « qui diceretur scripsisse, cogi modis opportunis ». Chi « scripturam propria manu scriptam negat » paga 500 lbr. Esonero dall'obbligo di pagamento deriva solo dall' « exceptio finis solutionis.... per instrumentum publicum.... vel per scripturam privatam factam manu propria dicti creditoris.... aut per scripturam liquidam et apertam alterius publici campsoris vel mercatoris ». Ciò corrisponde dunque quasi alla lettera con le disposizioni dello statuto del Comune del 1415 relative alle « cartae guarantigie » (vol. I, p. 141 e segg.). Molti esempi si hanno di procedimenti esecutivi dell'arte nelle più volte mentovate Partite dell'arte della Lana. Così (98, f. 34, 1396) un ritagliatore autorizza l'offiziale dell'arte a rilasciare un artefice incarcerato dietro sua richiesta, per dargli modo di soddisfarlo (« dare.... modum solutionis ») ma di arrestare intanto il figlio del debitore. Così (ibid., f. 33): « Zacharias Telluni submittendo se dicte arti.... cum captus esset per potestatem civitatis Florentie ad petitionem Pieri.... pro fl. 45 auri consensit relaxari a dicto potestate et detineri debere.... per offitialem forensem dicte artis ad petitionem dicti Pieri pro quantitate predicta et non relaxari absque licentia.... dicti Pieri creditoris, de qua quantitate constare dixit ex sententia lata per consules artis Por S. Marie ». (Si tratta dunque del caso certo molto raro che un artefice dell'arte della Lana, che era stato condannato dietro querela di un artefice di un'altra arte, venne per sua richiesta imprigionato non nelle carceri del Comune, ma in quelle dell'arte). Così ancora (ibid., f. 50) tal Paulus de Libris fece citare a comparire dinanzi alla curia del podestà un altro artefice e lo fece pure imprigionare nel carcere comunale dei debitori morosi. Poi egli riceve l'ordine di ritirar entro tre giorni d'udienza la querela, di farlo citare dinanzi alla curia consolare e di farlo imprigionare nel carcere dell'arte. E poi ancora (Lana 96, f. 57, 1394): « Franciscus Johannes Michi captus fuit ad petitionem Nicolai de Vecchiettis pro fl. 230. Et cum sit infirmus et cum maxima incommoditate et periculo sue salutis sit in carceribus permansurus et ut.... possit ire et stare per palatium Artis pro maiori sua comoditate », si presentano per lui garanti tre lanaioli pel caso che il debitore fugga e non paghi la somma dovuta.

[1]) Provv. del Cons. Magg. 184, f. 36; Cambio V, f. 186 e segg. (1492). Instrumenti guarentigiati esulano dalla giurisdizione dell'arte, eccetto quelli « di denari contanti prestati o achatati o dati o tolti a cambio e non altrimenti ».

rità esecutiva delle arti nel campo del diritto civile, potremmo dire che, astrazion fatta dall'arte della Lana, nessun progresso da circa il 1320 in poi si nota, nè per quanto riguarda l'estensione dell'autorità delle arti, nè per quanto riguarda la sua limitazione. Potremmo solo dire che vi fu uno spostamento nelle competenze e se da principio si tratta di un'esecuzione immediata (da parte degli organi competenti delle arti) delle carte guarentigiate, legata alle condizioni che tali strumenti riguardassero contratti di società oppure stipulazioni tra principali e dipendenti e si mantenessero entro i limiti della specifica competenza materiale delle singole arti, e se poi in seguito sopravvennero per la competenza degli organi delle arti varie modificazioni in quel campo, i limiti tuttavia di essa non furono affatto sostanzialmente mutati. Non difettarono certo ogni tanto tentativi delle arti di estendere anche in quel campo la loro autorità, ma la ragione di Stato finì per trionfare anche sulle arti, quali corpi autarchici, ad onta di tutta la libertà loro concessa, come abbiamo d'altronde detto più volte. Del resto con la Mercanzia era stato creato un organismo, all'amministrazione del quale parteciparono da principio solo le cinque arti maggiori mercantili ed in seguito dal 1371 in poi, anche se solo limitatamente, tutte le arti politiche. Ora dagli organi esecutivi della Mercanzia potevasi attendere, ancor più che non da organi propriamente statali, anche nel campo dell'esecuzione delle sentenze il rispetto degli interessi specificatamente mercantili delle arti stesse. Fu solo col tramonto della repubblica, con la distruzione della costituzione artigiana, sulla quale in fin de' conti aveva essa poggiato la sua potenza e la sua forza, fu solo col tramonto della repubblica che si compiè una trasformazione lenta, il cui resultato finale fu che di frequente ebbe a manifestarsi una divergenza tra gli interessi delle arti e quelli della Mercanzia, e allora avvenne che le arti tornassero pei loro interessi ad arretrarsi daccapo nella sfera puramente corporativa e che la Mercanzia divenisse un puro organo di Stato, che, col suo potere di vigilanza, curò ed in conseguenza dispose con piena sua autorità, che le arti non varcassero i limiti loro assegnati dallo Stato [1]).

---

1) Nel 1473 venne nella giurisdizione delle arti introdotto il cosiddetto «Tocco» (Med. et Spez. IX, f. 31). Si tratta di un procedimento nel processo esecutivo per cui il debitore deve entro un determinato termine costituirsi in carcere.

V.

Validità delle sentenze pronunziate dalle corti consolari e l'appellagione.

In un certo rapporto con l'esecuzione delle sentenze delle arti trovasi l'ammissione o meno del ricorso in appello avverso le sentenze appunto pronunziate dagli organi competenti delle arti. A priori è chiaro che alle arti dovesse sovratutto premere di render quella loro autorità in quel campo quanto più fosse possibile assoluta, ed infatti una tale esigenza era in perfetta corrispondenza con le direttive del fine principale di tutta la giurisdizione mercantile, che consisteva in una quanto più rapida risoluzione di tutte le vertenze giudiziarie. Ora se libero era il ricorso in appello dalle corti consolari a quelle ordinarie civili, delle sentenze, cioè, pronunziate dai consoli, vi era il pericolo che in tutti quei casi in cui all'attore era lasciata libera la scelta tra la corte consolare e quella civile, rispettivamente della Mercanzia, egli si rivolgesse alle due ultime, che gli assicuravano per tutti i casi la definitiva risoluzione delle sue liti. Ma d'altra parte lo Stato ebbe un interesse, non certo trascurabile, di non lasciare neppure in questo campo troppo libera iniziativa di scelta alle arti e di assicurarsi su di esse una certa autorità, sì da tarpar loro la libertà. E così avvenne pure allora che entrando in lizza le due correnti si dovette venire a compromessi che alternativamente un po' favorirono le arti e un po' il Comune, sempre, s'intende, in questo campo della esecuzione delle arti. Ma siccome pel periodo di cui trattiamo, e almeno sino al 1434, con esclusione degli anni dal 1347 al 1382, lo Stato era essenzialmente rappresentato dall'aristocrazia dell'alta finanza e della industria, naturale fu che pure in tali casi le arti maggiori si assumessero diritti molto più ampi, che non quelle degli artefici manuali e dei piccoli mercanti.

All'epoca anteriore alla promulgazione degli Ordinamenti ed all'inquadramento definitivo delle arti in quelle politicamente riconosciute, sembra che sia stato generalmente ammesso il ricorso alle corti civili contro le sentenze pronunziate dalle corti consolari, se non altro pei casi in cui si trattava di cause di maggior valore. Infatti fu per la prima volta nel 1296 che le arti

di Calimala e del Cambio si rivolsero con petizioni alla Signoria chiedendo che fosse vietato il ricorso in appello contro le sentenze dei loro consoli, anche quando il valore della causa superasse le libre 500, e che neppure fosse lecito che dopo l'emanazione della sentenza si ricorresse ad un tribunale arbitrale [1]).

Poco dopo anche le altre arti maggiori ottennero quanto con le loro petizioni avevano ottenuto le arti più elevate [2]). Per lo statuto del podestà del 1322-25, in derivazione di una disposizione del 1320, godettero almeno le sette arti maggiori il privilegio « quod contra sententias eorum non appellari debet », mentre le arti, dall'ottava alla dodicesima, godettero solo per le sentenze nelle cause del valore sino a 100 lbr. e le arti minute per quelle nelle cause di un valore sino a lbr. 25, del diritto di esecuzione immediata senza ammissibilità di appello [3]). Le altre arti, e cioè quelle politicamente non riconosciute, non fruirono naturalmente di quel privilegio e contro le sentenze dei loro consoli fu per esse ammesso sempre l'appello [4]).

Possiamo ora adunque asserire che gli statuti di quel tempo prevedono la possibilità dell'appello contro le sentenze emanate dai loro consoli, ma cercano anche, per quanto loro era possibile, di salvaguardarsi dalle relative conseguenze [5]). Senonchè, avvenne poi un riordinamento di tutta quella materia in se-

---

1) Provv. del Cons. Magg. VI, f. 90 e segg. e f. 140 e segg.

2) È per ciò che il primo statuto dell'arte (Calimala I, b, 2, 1301) dispone che chi vuol querelarsi deve prima « recusare benefitio appellationis, nullitatis et iniquitatis et omni benefitio et iuri cuiuslibet capituli et iuri communis florentie ». Lo stesso deve fare il convenuto.

3) V. Stat. del Pod. 1322-25, l. II, c. 85. A proposito di questo passo strano v. vol. I, p. 61. La disposizione corrispondente del 23 marzo 1319 (stile fior. e cioè 1320) venne, come avverte una nota in margine, più tardi soppressa. Probabilmente la soppressione verte sull'ultima parte del paragrafo che si riferisce alle arti non riconosciute e che già più non si adattava ai tempi in cui fu redatto lo statuto del Comune.

4) Ammesso era l'appello già allora (per una disposizione della Merc. del 1324) pel caso che la querela fosse stata mossa per un debito di un console dell'arte in carica e non fosse stata resa giustizia all'attore « breviter et summarie » (v. sopra a p. 33).

5) Così lo statuto dei Coregg. I, § 11 (1342) vietò il ricorso in appello avverso le sentenze dei consoli dell'arte « super quacumque quantitate », ad eccezione che la sentenza fosse stata in contraddizione con gli statuti del Comune; id. per i Fornai (I, § 32 e seg., 1337). Tale disposizione di eccezione per una sentenza che fosse in contraddizione con gli statuti del Comune fu, del resto, dagli approvatori comunali fatta nel 1332 inserire anche nello statuto di Calimala.

guito alla petizione delle arti del 1346 [1]), nel senso che fu considerevolmente allargata la cerchia [2]) entro la quale non era prima ammesso il ricorso in appello neppure contro le sentenze dei consoli delle arti minori, mentre poi nel 1371 fu ammesso il ricorso ai tribunali ordinari [3]), quando le cause traevano troppo in lungo, e già prima che fosse stata dalla corte consolare emanata la sentenza. Tuttavia tale disposizione non si riferì unicamente alle cause svolte dinanzi alla corte consolare, ma anche a quelle discusse dinanzi alla Mercanzia. Ora anche lo statuto comunale emanato all'inizio del nuovo secolo sancì essenzialmente lo stesso ordine di cose [4]), solo che il termine massimo stabilito per la chiusura dei processi svoltisi dinanzi alle corti consolari fu ridotto allora da tre mesi a quaranta giorni e i termini vennero protratti a tre o quattro mesi nei casi che fosse occorso di far venire testimoni o carte probatorie dall'Italia o respettivamente dall'Estero; quando però fossero stati varcati quei limiti venne allora ammesso il ricorso in appello alla Mercanzia [5]). Fu solo il Quattrocento che arrecò in tale materia ed in altra lo sviluppo che condusse ad un indebolimento delle arti, che ridusse la loro autarchia aggiogandole assai più di prima all'amministrazione centrale. Fu allora alla Mercanzia riconosciuta maggiore autorità di fronte alle arti, cosicchè oltre a ribadire nel 1477 [6]), con maggior forza di prima, che quando una causa si trascinasse oltre i termini prescritti dinanzi alle corti consolari, le parti si rivolgessero alla Mercanzia [7]), fu stabilito che nelle arti minori, per tutte le controversie del valore supe-

---

1) V. più sopra a p. 18.

2) Sino a 300 lbr. per le arti mediane e 200 per le minute.

3) Per disposizione della Signoria ottennero, per es. i Fabbri (I, f. 43), la chiusura di tutti i processi della Mercanzia e delle arti entro tre mesi (v. anche qui più sopra a p. 44 e seg.), altrimenti vi era diritto al ricorso in appello ai tribunali ordinari del Comune. Nel 1380 gli Oliandoli (I, f. 94) disposero che già dopo due mesi le parti potessero rivolgersi agli ufficiali della grascia.

4) Stat. pop. et Comm., vol. II, p. 183 e seg. Nessun «index appellationum vel nullitatum» può «tales appellationes, petitiones et propositiones de nullitate recipere».

5) Ibid., p. 184.

6) In diverse arti in quell'anno (così ad es. Chiav. I, f. 162 e segg.; Beccai I, f. 126 e segg. ecc.).

7) Il termine massimo fu per allora elevato a sei mesi per le arti maggiori, a quattro per le minori e così venne leso il principio della celerità dei giudizi nelle corti consolari.

riore alla 50 lbr., dovesse essere libero il ricorso di appello alla Mercanzia [1]), dimodochè furono le arti minori sospinte ancor più indietro di quanto non lo fossero già state con la riforma del 1346.

Se interpretiamo bene un passo del nuovo statuto della Mercanzia del 1496 che non è molto chiaro [2]), la Mercanzia si arrogò allora una giurisdizione spettante alle arti. Il tentativo, del resto, di fare altri passi innanzi e di permettere, in genere, ad ogni immatricolato di rivolgersi alla Mercanzia anche nelle controversie nate da un reclamo sporto contro un immatricolato della stessa arte per cose non attinenti all'arte, urtò, a quanto sembra, contro una forte resistenza delle arti [3]).

VI.

Arbitrato.

Oltre al processo ordinario ed esecutivo vi fu per le arti anche l'arbitrato, ossia il modo pei litiganti di rimettere le loro liti ad arbitri e dirimerle per via di compromesso. Non occorre dire

---

1) Nello statuto dei Legnaioli (IV, agg. § 93) era del resto già detto nel 1432 che chiunque poteva appellare entro un mese dalla sentenza alla Mercanzia, ma tale concessione rimase, a quanto ci resulta, isolata.

2) Merc. IX, a, 3: « e per ogni tempo advenire e sei soli della presente università.... s'intendino essere giudici competenti.... di ciascuna differentia o controversia nata.... tra alcuno delle venti arti o tra e medesimi artefici o sottoposti d'una medesima arte per cose alcune attinenti a tale loro arte o che detta loro arte o offitio o membro o ministero alcuno o altra qualunque di decta loro arte riguardassi ». Si tratta del resto di disposizioni che nessun rapporto diretto hanno con l'appello, ma che chiaramente indicano l'estensione della competenza della curia della Mercanzia di fronte a quella delle corti consolari. Lo sviluppo dei rapporti tra la Mercanzia e le arti nel corso del Quattrocento abbisognerebbe ancora di un più minuto esame e così pure l'origine del nuovo statuto del 1496 della Mercanzia.

3) Merc. IX, b, 1: i consoli delle 21 arti « non possino rivocar o ritrarre alchuno etiam loro sottoposto o matricolato alla loro arte, el quale si fusse venuto.... a richiamar nella presente chorte per via ordinaria o exequitiva d'alchuno che non fusse matricolato all'arte loro e che etiam si fusse matricholato.... per cose non appartenenti a tale loro arte ». Tale disposizione venne poi abrogata (ibid. 10, f. 59, 1498): « Mossi per molte querele, che si sono fatte per l'arti.... per ridurre le cose nel pristino stato » ecc.

come tale via corrispondesse per l'appunto ad un modo di rendere giustizia rapido ed adeguato agli interessi mercantili delle parti, ma, d'altra parte, vi si poteva ricorrere in casi per sè chiari e semplici [1]), oppure quando tra attore e convenuto corressero rapporti naturali che agevolavano l'intesa. È perciò che troviamo nella maggior parte degli statuti la prescrizione che fosse applicato l'arbitrato (e cioè prima di iniziare il procedimento ordinario) dove si trattava di liti tra congiunti, tra compagni d'affari o tra maestro e discepoli o « laborantes » [2]). Lo statuto dell'arte di Calimala dispose che in tali casi fossero i consoli obbligati d'ufficio, anche se nessuna delle parti lo avesse proposto, ad imporre ai litiganti tale via di accomodamento e convocare un tribunale arbitrale che entro 15 giorni componesse la lite per via amichevole. Ciò non avvenendo, interveniva il collegio consolare e respettivamente un fiduciario imparziale che doveva pronunciare il lodo entro altri quindici giorni (astrazion fatta da impedimenti straordinari) e il lodo doveva avere validità definitiva [3]). I protocolli giudiziari che ci sono stati conservati contengono molti di tali casi di arbitrato [4]). Il caso era diverso ove si fosse trattato di un lodo pronunziato da commercianti esperti nei traffici, che erano stati convocati nel corso del processo ordinario dai consoli, quando la questione era particolarmente complessa dal lato giuridico, e specialmente quando

---

1) Tale è il caso per cause di poco valore, almeno in alcune arti (v. più sopra al § b). Solo gli statuti dei Med. et Spez. II, § 17 (1349) e dei Coregg. I, § 11 (1342), da quanto possiamo rilevare, dispongono che dopo la presentazione della citazione a mezzo di «servitori», i consoli chiedano alle parti di accordarsi e solo quando queste non sieno venute ad un accordo, istruiscano il processo.

2) Cfr. per es. Rig. II, § 54 (1317) e passim; Lin. IV, § 2 (1318); Legn. III, § 24 (1342); Seta I, § 43 (1334). Lo statuto degli Alberg. I, § 39 (1324) prescrive che i consoli incitino le parti ad intendersi, puniscano i restii ed abbiano facoltà a spendere sino a 40 s. per un pranzo di riconciliazione!

3) Calimala IV, a, 62 (1332; EMILIANI-GIUDICI, op. cit., parte III, p. 75 e seg.). Anche per disposizione statutaria (Stat. pop. et comm. I, p. 162 e segg.) devono nelle controversie tra « consortes et compagni » i giudici convocare gli arbitri, i cui lodi hanno la forza di « cartae guarantigiatae », ricevendo, cioè, subito esecuzione. Cfr. in genere anche VILLARI, *La famiglia e lo stato*, in *I primi due secoli di storia fiorentina*, Fir., 1892 e 2ª ed. Fir., 1905, Cap. VII.

4) Ecco un esempio tratto dalle Partite dell'arte della Lana: « Matheus olim Datini lanifex ex parte una et Leonardus Pieri ex altra omnes lites et omnia computa convenerunt in Nicholaum Zanobi Benci lanificem et Nofrum Ser Parentis setaiolum ».

si fosse trattato di esaminar bene i libri di commercio, come infatti avvenne spesso. Quando invece trattavasi di vero e proprio arbitrato, i «laudatores» pronunziavano essi il lodo, che certo a volte doveva essere anche ratificato dai consoli. Lo statuto del Comune del 1415 contiene infine il divieto agli organi statali oltre che di cassare le sentenze dei consoli delle arti, di imporre, dopo la sentenza, alle parti di addivenire a compromessi, e quindi annullare il giudizio già pronunziato [1]).

VII.

Giurisdizione volontaria.

In ultimo accenneremo qui alla giurisdizione volontaria nelle arti, che stando a quanto ci indicano i protocolli solo dell'arte della Lana, sembra si estendesse a molti e diversi campi. Si tratta dunque di dichiarazioni di debito, di promesse di pagamento con indicazione dei termini [2]), di ordini di pagamento emessi dai consoli [3]), di ricevute per effettuati pagamenti [4]), di registrazioni nei libri di commercio e sociali, di scioglimenti di società, di protocolli di guarentigie [5]), di pignoramenti [6]), di con-

---

1) V. Statuto del 1415, vol. I, p. 162 e 169.

2) V. Lana n. 80 (1381): «Jacobus.... Bonaiuti.... procurator ut dixit suprascripti Bartoli fuit confessus se habuisse.... a dicto Burgo dictos fl. auri et s. 12» (due messi quali testi).

3) Esempio: «Jacopus Laurentii cardatore fuit confessus Johanni Mei cardatori.... se fore debitorem ipsius in libr. 16 s. 5 pro restauratione temporis, quod secum stare debebat ex causa mutui». Jacopus e un garante promettono pagamento rateale di 20 s. per settimana.

4) Esempio: «Burgho.... riveditori et legatori.... intelligenti Franciscus notarius (invece di questo spesso anche il prior consulum) vice consulum.... percepi quod hinc ad per totum mensem Decembris.... solvat Jacobo.... calzaiolo fl. 7 auri et 10 ad aurum, quos eidem promisit pro Paulo.... sartore eius fratre si et in quantum faciat et curet ita et taliter, quod Agnolus Laudi de Albizis faciat finem dicto Paulo etc. de dicta quantitate....».

5) Lana 95: due pelliparii promettono all'Opera del Duomo di pagare 50 fl. entro un termine stabilito per un altro pelliparo, dagli offiziali dell'opera incarcerato. Per altri esempi v. i quaderni 12-15 nell'arte dei Rig. e Lin.

6) V. Lana 80: «Ad petitionem Domenici Cecchi Johannes nuntius retulit se.... extagisse pannum sbiadatum.... tamquam de bonis Pieri Ser Benozi eius debitoris in fl. 29 et recommandasse penes Pierum Neri cimatorem».

tratti di locazione e di discepolato [1]), e così via. Ora tutti codesti protocolli stanno appunto ad indicare che i consoli anche in quei casi appaiono quali organi competenti dinanzi ai quali si venivano a costituire e confermare giuridicamente i nuovi rapporti privati e come la complessa scritturazione e registrazione di tutti quelli atti richiedesse molto tempo ed assorbisse nell'arte della Lana tutta l'attività dello scrivano.

---

1) V. esempi in DAVIDSOHN, *Forsch.*, III, p. 221-229. In tempi posteriori venne resa per lo più obbligatoria la registrazione a protocollo di contratti con discepoli.

Capitolo VII.

POLIZIA ECONOMICA E DIRITTO PENALE.

I) *Considerazioni generali.* – Opinioni di una volta. – Esposizioni unilaterali.

II) *Il contenuto materiale degli ordinamenti di polizia economica.*

a) *Cura per la bontà della merce.* – Le motivazioni dei provvedimenti di polizia economica adottati dalle arti. – Loro carattere empirico. – Preoccupazioni per tener alto il buon nome della città. – Suddivisione degli ordinamenti per materia. – Cura che si ebbe pei rifornimenti di buona materia prima. – Speciali condizioni nell'industria delle armi, in quella edilizia e dei generi alimentari. – Vigilanza sugli strumenti e sui sistemi di lavoro, sulla finitura del prodotto. – Provvedimenti contro le falsificazioni e adulterazioni. – Pesi e misure.

b) *Ufficio di polizia pei pesi e misure.* – Tale ufficio in dipendenza dello Stato. – Unità di misura usate nelle arti. – Provvedimenti coattivi. – Prescrizioni per l'uso corretto delle misure ecc. – La tara.

c) *La politica dei prezzi e della quantità.* – Determinazione del giusto prezzo. – 1) Prescrizioni della politica dell'abbondanza civica. – I prezzi. – 2) Salari per i lavoratori ausiliari nei mestieri e sovratutto quelli delle arti tessili. – 3) Tariffe e costi di produzione nelle arti di Calimala e della Seta (taccare). – Esclusione di intermediari. – Divieto di «emere causa revendendi». – Rifornimenti di materie prime ecc. nelle arti. – Com'era regolata l'offerta di lavoro. – Divieto dei monopoli. – Guarentigie in favore del compratore. – Divieto dei baratti. – Fidi e abbuoni. – Politica oscillante delle arti.

III) *Polizia stradale, sanitaria e dei costumi. Giurisdizione criminale.* – Come sia difficile tener i vari campi distinti. – Polizia stradale. – Polizia sanitaria. – Polizia dei costumi. – Diritto penale. – Furto, ricettazione, *falsitas*. – Spergiuro. – Usura. – Divieto di dare e percepire denaro a frutto e modi di sottrarvisi. – La legge del 1394 sull'usura.

IV) *Mezzi di controllo.* – Sistema di denunzie. – Servizio di spionaggio nelle arti. – Controllo sui prodotti di esse. – Sensali. – Loro duplice ufficio. – Loro obblighi quali organi del governo delle arti. – Come venivano scelti. – Come erano retribuiti. – Loro associazione. – Loro numero. – Distribuzione topografica degli esercizi. – Ragioni di tale distribuzione. – Le vie dei vari artefici. – I conventi. – Come alcuni esercizi dovevano essere riuniti in dati punti della città. – Gli esercizi dell'arte di Calimala, – dei Ritagliatori, – dei Rigattieri – dell'arte della Lana. – Applicazioni di marchi, di bolli e di segnature. – Segni speciali e marche di fabbrica. – Bollature. – Obbligo della tenuta di libri di commercio. – Sua importanza.

V) *Disposizioni circa i rapporti tra gli artieri.*

a) *Tra artefici muniti di pieni diritti.* – Il principio dell'affratellamento. – Come si regolava la concorrenza. – Diritto di locazione. – Com'era regolata la produzione, – e l'assunzione delle forze di lavoro.

b) *I maestri e loro elementi ausiliari.* – Fattori di commercio. – Discepoli e lavoranti o garzoni. – Contratti di noviziato. – Loro carattere. – Formalità. – Contenuto dei contratti. – Mancanza di lavoro. – Scioperi. – Salari. – Ore lavorative e condizioni di lavoro. – Discepoli e *laborantes*. – Rapporti sociali ed etici tra il maestro ed il lavorante garzone.

VI) *Politica sociale e i giorni di festa.* – Politica sociale. – Giorni festivi. – Prescrizioni della Chiesa. – Loro attenuazioni. – Compromessi di fatto. – Arte e Stato.

VII) *Il potere esecutivo nel campo della polizia ed in quello criminale.* – La competenza di punire. – A chi spettava. – Pignoramento. – Espulsione. – Ufficiali forestieri nelle arti tessili. – Tortura e carcere. – Le funzioni di quelli uffiziali nelle arti di Calimala, della Seta, della Lana. – Le loro funzioni rispetto ai lavoratori. – Trasformazioni cui andò soggetto quell' uffizio. – Processo penale.

I.

Generalità.

Per molto tempo gli studiosi occupandosi del regime corporativo hanno rivolto la loro attenzione particolarmente alla polizia economica delle corporazioni medievali e dei poteri costrittivi inerenti ad essa, credendo, molti di essi, che nella polizia economica e nella autorità esecutiva delle corporazioni medievali risiedesse appunto il carattere loro più spiccato e che questo fosse l'elemento che più marcatamente le distinguesse dalle corporazioni di arti e mestieri della economia capitalistica moderna. La soppressione delle corporazioni se non produsse direttamente ebbe certo per conseguenza necessaria l'abolizione delle misure coercitive economiche, l'adozione della libertà nell'esercizio delle arti e dei mestieri, la liberazione da un'oppressione secolare, da un'intollerabile imposizione di norme vincolanti la libertà, la cessazione dello spionaggio e degli arbitri polizieschi. È per tali motivi che gli studiosi vollero scorgere nelle corporazioni medievali un fenomeno dei più oscuri in cui l'illuminismo portò poi un po' di luce scoprendo la loro attrezzatura oramai superata, provocando la loro graduale soppressione ed inaugurando con la libertà l'ordinamento « naturale » delle cose.

Ma oggi quei concetti o pregiudizi sono stati quasi del tutto superati, e come tali più non hanno valore alcuno [1]). Da molto tempo è stato infatti riconosciuto che le corporazioni medievali furono all'epoca della loro maggiore floridezza elementi necessari ed utili e che i loro istituti coercitivi di polizia economica furono prodotti dei bisogni dell'epoca e della vita stessa dei popoli senza

---

[1]) Tale concezione non si è ancora spenta del tutto, se non in Germania, certo nei paesi romanici ancora molto influenzati dal dogma del « laissez aller ». V. ad es. quello che un indagatore, quale il Des Marez, dice in fondo all'eccellente suo lavoro *L'organisation du travail à Bruxelles*, Bruxelles, 1904.

di cui non sarebbe stata possibile una vita economica ordinata quando la civiltà era ancora alquanto primitiva e la gente soggetta all'impulsività degli istinti. È stato pertanto riconosciuto che il progresso umano insorse contro un sistema corporativo fossilizzato ed inquinato, contro un istituto oramai superato e che non era riuscito a plasmarsi ai bisogni di una vita economica profondamente trasformata. Ma sovrattutto si riconobbe che l'attività e i cómpiti delle corporazioni non erano nella vita economica delle città medievali esauriti con le funzioni loro di polizia economica, e che, astrazion fatta dai loro rapporti di fratellanza a fondo religioso, più che altro del resto rientranti nella sfera della vita privata, occorreva studiare l'importanza delle corporazioni stesse quali organi amministrativi dei Comuni del medio evo, quali corpi politici e militarmente attrezzati.

Ma ciò che è caratteristico si è che ancora adesso, dopochè si è giunti a quel riconoscimento, ancora adesso si persista a dare speciale importanza allo studio di quel lato del sistema corporativo. E così è avvenuto che appunto di tale lato del regime corporativo noi siamo perfettamente edotti, e tanto più lo siamo in quanto che nel campo appunto della polizia economica delle corporazioni i suoi fenomeni furono poi ovunque gli stessi, nei paesi, cioè, in cui le corporazioni esercitarono un'importanza nella vita economica, per modo che dove per avventura furono notate delle lacune, queste furono potute colmare ricorrendo al sussidio di deduzioni per analogia.

Ora per quanto si riferisce a Firenze fu il Pöhlmann che a tale sussidio fu in grado di ricorrere nel suo ben noto studio che è positivo e al tempo stesso agile ed in certo modo anche non privo di un certo spirito patetico, pur sempre, ben s'intende, rimanendo entro i limiti postisi nella trattazione della sua tesi.

A noi pertanto che abbiamo in tutta la nostra esposizione attribuito importanza maggiore al sistema amministrativo delle arti, incombe ora di completare le conclusioni del Pöhlmann considerando in modo esclusivamente positivo l'ordinamento della loro polizia economica, tenendo nel dovuto conto i mezzi di cui disposero le arti per condurre ad effetto la loro volontà anche in quel campo ed i modi con cui emanarono le relative disposizioni, esaminandone altresì il contenuto e la portata e seguendo i limiti delle loro funzioni di polizia.

II.

Il contenuto materiale delle disposizioni di polizia economica.

a) *Cura per la bontà della merce.*

Con l'intento d'introdurre un po' d'ordine nel caos di tutte le disposizioni di vario genere contenute negli statuti delle arti fiorentine e del Comune di Firenze, sarà forse meglio non attenersi al metodo del Pöhlmann delle categorie della libertà e della coazione, categorie che dopo tutto sono state elaborate e chiarite completamente per la prima volta dalla investigazione economico-logica moderna. Non attenendoci dunque al metodo del Pöhlmann, ci accingeremo ad esaminare partitamente le varie disposizioni delle arti, a riordinarle e metterle in rapporto con i bisogni e le tendenze dell'epoca che qui c'interessa. Sarà quindi prima di tutto necessario che ci liberiamo dall'influsso che possono sullo studioso esercitare tutte quelle per lo più lunghe motivazioni iniziali che precedono il testo delle disposizioni di vario genere delle arti. Tali relazioni contengono dei brani (e il Pöhlmann ce ne ha esposti parecchi) che, a vero dire, potrebbero trovare il loro giusto posto nei moderni trattati di economia politica. Infatti gli accorti mercanti fiorentini, buoni conoscitori di quanto avviene nel mondo e per lo più anche pratici del viaggiare in lontane regioni, dettero prova, e furono essi a redigere quei lunghi proemi, di sapere intuire le leggi che regolano i rapporti economici, leggi che solo assai più tardi potettero essere formulate razionalmente in teoria. Ma appunto per non soggiacere alla tentazione di trarre affrettate deduzioni da quelle motivazioni, che hanno tutto l'aspetto di essere ponderate, occorre tener conto di questo, che quell'epoca, o almeno sino a dopo la metà del secolo XV, non era ancora matura nè per una sistemazione logica dei problemi della vita economica e dei suoi vari rapporti interni, nè per seguire una politica economica che abbracciasse lunghi periodi storici e fosse governata da determinate regole generali stabili. Bisogna inoltre tener conto come allora si avesse solo di mira il soddisfacimento del bisogno del momento e come nei casi singoli solo premesse ai relatori delle

varie disposizioni di giustificare con argomentazioni minute il provvedimento preso dall'arte. Ma, come già dicemmo, la giustificazione veniva ispirata in primo luogo dalla pratica stessa mercantile, dall'esperienza della vita che avevano quei mercanti fiorentini. Dove poi l'uno e l'altro di tali elementi avesse fatto difetto, vi si supplì e più tardi ancora più, con la retorica. Non erasi forse allora all'inizio della Rinascenza, quando gustata era ed apprezzata la forma sotto tutti i rapporti ed in tutti i campi, sotto quello del suono, cioè, e sotto quello dell'eleganza del periodare? Basta, a tal proposito, anche ricordarsi della prolissità delle sentenze di quell'epoca e basta gettare uno sguardo all'introduzione del primo degli statuti che ci sono stati conservati, quello cioè dell'arte della Lana, e confrontarlo col sesto del 1428 per convincersi quale sviluppo si fosse verificato nel frattempo. Ma già nel primo statuto dell'arte della Seta, redatto certamente da un dotto, sono citate autorità quali Aristotile [1]) e Boezio ad avvalorare come fosse pericoloso il depositare nei fondachi sotterranei degli artieri certe stoffe facili ad incendiarsi. A quelle relazioni alle leggi delle arti sebbene assai prolisse, possonsi spesso attingere saggie osservazioni e utili istruzioni in materia economica. Ma con ciò non devesi intendere che si possano sulla scorta di quei proemi addirittura costruire dei sistemi economici e che si possa mercè quelle istruzioni giungere a scoprire i princìpi da cui poi sono sbocciate le varie scuole economiche che si sono combattute tra loro lottando con alterna vicenda [2]). Qualora si fosse nelle arti verificato un danno si cercava di apporvi subito rimedio ed a tal uopo si convocavano gli esperti e si redigeva un'alata motivazione del nuovo dispositivo, alla quale all'epoca dell'umanesimo imperante si frammischiarono pure citazioni classiche. Nella motivazione si esponevano pure tutti gli errori e gl'inconvenienti verificatisi ed ai quali intendevasi di rimediare, prospettando in luce rosea i rimedi stessi. Se poi,

---

[1]) V. a mo' d'esempio Seta I, § 108 (1334): « Christiane procul dubio bonitatis est in omnibus malis cessare causas, quia dicitur Aristotilem illum scientiarum fomitem irrigum sic doctrinam in hac pertulisse parte cessante causa cessat effectus. Et ideo, ut ab ipsa potest omnium rerum perfecta magistra experientia disci, ignis apprehensio non sine magno fit dampno et semper immo nulla est tanti perichuli in hoc mundo res » ecc.

[2]) Tali considerazioni contraddicono in parte al concetto del Burckhardt, per cui i Fiorentini sarebbero i primi statisti dell'età moderna. Avremo del resto tra breve occasione di dimostrare meglio il nostro asserto.

per avventura, fosse di lì a poco avvenuto che i rimedi si fossero dimostrati inefficaci o che invece a conti fatti il rimedio fosse stato peggiore del male, non si metteva tempo in mezzo a fare magari ritorno all'antico, sempre trovando una giustificazione al cambiamento di rotta. Fu quella costanza nell'incostanza descritta da Dante che sempre si ripetette nella vita pubblica fiorentina, e che appunto si rispecchiò in quella economica e corporativa. Dante e i suoi tempi in tali circostanze vedono l'influsso degli astri. Storici più recenti furono concordi nel riversarne la colpa sul carattere proprio del popolo fiorentino, che essi apparentemente giudicarono essere il prodotto di elementi etnici, climatici, razzistici, facendolo poi realmente derivare sinteticamente dalla storia sua stessa. Noi invece con tanto maggior ragione crediamo di trovare la causa dell'incostanza fiorentina di quell'epoca in un altro elemento, e a cui poc'anzi abbiamo accennato, e cioè nell'empirismo di tutta la politica che in fondo fu la vera causa dell'incostanza lamentata, empirismo, cioè, nelle questioni più gravi della vita politica, empirismo in quelle minori della vita economica. Fu a ciò obiettato che quel carattere empirico si riscontra analogo anche in altre repubbliche della stessa epoca, ma noi possiamo ribatter tale obiezione per i seguenti argomenti. Data la ricchezza e la grande esperienza dei mercanti fiorentini, che erano al tempo stesso i dirigenti dello Stato, essi furono in condizione di potere scegliere seduta stante e a seconda delle esigenze del momento, tra una moltitudine di motivazioni ad un nuovo provvedimento, quella che all'atto pratico meglio conveniva. In secondo luogo si può osservare che il temperamento fiorentino era di una vivacità incomparabile e per cui, pur mirando con tenacia a raggiungere se era il caso un dato obiettivo, il cittadino non si peritava tuttavia di volgersi verso un fine nuovo, di mutar direttiva se il caso e la fortuna, o anche la particolare disposizione d'animo di quel momento, gli facessero credere che quel nuovo fine era facilmente raggiungibile. Tra tutti i popoli e tutti gli Stati dell'epoca cristiana, furono i Fiorentini quello più opportunistico, ma al tempo stesso anche quello che più degli altri s'interessò sempre a tutto ciò che anche più lontanamente riguardasse gli affari di Stato.

Ciò premesso, per farsi un giusto criterio anche della poli i a economica ed in ispecie della polizia economica e per non farsi invece traviare dalle fonti, spesso in contraddizione tra loro, possiamo dire questo, che vi furono effettivamente idee e ten-

denze, che emersero ad onta di tutte le lamentate contraddizioni, e che furono continuamente in giuoco tra loro. Esse rispecchiarono infatti gli interessi degl'immatricolati, considerati questi quali i produttori nel senso più largo, rispecchiarono gl'interessi dei consumatori della popolazione urbana e la conservazione della buona fama della città, della quale ogni singola arte era considerata un membro organico. Ma mentre gl'interessi dei produttori erano salvaguardati non solo a Firenze, sibbene in tutte le città medievali a regime corporativo, a noi sembra, che per quanto poi si riferisse agl'interessi dei consumatori e alla buona fama della città, ciò che distinse Firenze dalle altre minori città italiane e tedesche, fosse questo, che a Firenze non solo ci si preoccupava degl'interessi dei consumatori fiorentini, cercando di proteggerli dagli sfruttamenti dei produttori, ma che, e ciò almeno nelle arti i cui componenti producevano per l'esportazione, ci si preoccupava degli interessi anche dei forestieri, con i quali erano allacciati rapporti non solo in città ma anche fuori, all'estero. Non occorre a tale proposito ricordare il carattere specifico locale del patriottismo dei Comuni medievali italiani, tra loro rivali, e di cui ciascuno si atteggiava ad essere il Comune eletto. La dedizione appassionata alla propria città, che distinse i cittadini di tutti i Comuni italiani (e senza tener conto della quale non s'interpreta la loro storia), assunse aspetti vari e da ciascuno di essi traspare il carattere particolare di ogni Comune e della sua popolazione. Così il cittadino napolitano si crede agli altri superiore perchè ha per protettore San Gennaro, che supera tutti gli altri Santi del calendario in taumaturgia; così il cittadino di Roma è orgoglioso di essere l'erede e conservatore delle glorie di Roma e custode della città santa; così il Genovese ed il Veneziano si gloriano di essere padroni del mare. Ma anche Firenze ha il suo protomartire, San Lorenzo, ed è fiera altresì di godere della protezione speciale del Battista e di possedere la cappella miracolosa della Santissima Annunziata e nei tempi più critici fa portare dall'Impruneta in processione per le vie la tavola dipinta con l'imagine della Madonna. Firenze fa risalire le sue origini ai Troiani nè si fa strappare da altri il primato della nuova rinascita nel Quattrocento. Ora però questo patriottismo comunale, questo gloriarsi a detrimento degli altri, assunse presso i Fiorentini un colore speciale. Il cittadino fiorentino si credè quasi l'esponente dell'antica *virtus*, si credè superiore in tutto e per tutto agli altri cittadini. Ogni

Fiorentino era convinto di essere il rappresentante di una grande Comunità, grande in tutti i campi della civiltà e sovratutto in quello economico, e non per nulla Bonifazio VIII chiamò i Fiorentini il quinto elemento. Firenze fu orgogliosa del suo fiorin dell'oro divenuto la moneta più ricercata d'Europa per le contrattazioni internazionali, come quella che sin dal primo anno della sua coniazione conservò il suo quasi assoluto contenuto di oro puro. Il mercante fiorentino menò il vanto di essere il mercante meglio reputato tra tutti gli altri, di godere più degli altri di altre città fama di mercante onesto e di essere meritevole più degli altri mercanti non fiorentini della fiducia commerciale. Il banchiere di Firenze quasi si rese indispensabile nelle amministrazioni finanziarie di pressochè tutti i maggiori Stati finanziariamente evoluti. Ma non per questo fu Firenze meno orgogliosa di possedere le maggiori e più belle chiese del mondo cristiano, i suoi superbi palazzi, di essere la culla del più famoso pittore e del più celebrato scultore e del primo grecista dell'epoca. Ora a mantenersi a tale altezza, ed anzi a rafforzarla ed aumentarla, i Fiorentini posti a capo dell'amministrazione ed anche gl'impiegati in sott'ordine, impiegarono ogni loro sforzo. Profondo s'irradicò nel Comune fiorentino ciò che costituisce la sostanza del sistema economico detto mercantilismo, e cioè la somma cura, la tenacia di fare dello Stato-Città un microcosmo economico, il centro di produzione entro i suoi confini politici di tutto ciò che fosse possibile produrre, traendo partito di tutto quanto potevasi trarre dal suolo e dal lavoro umano [1]). In una disposizione dell'arte della Lana, in cui è vietata l'importazione di certi tessuti e sollecitatane la fabbricazione in Firenze, è appunto fatto osservare quale brutta luce cadrebbe sui Fiorentini se il mondo venisse a sapere che in una « città tale e tanta » non si fabbricassero panni sufficienti per rivestirne la propria popolazione! Non vi può essere dubbio, per es. che in perfetta buona fede, anche se obiettivamente non era esatto, la Seta, si vantasse che l'industria serica fiorentina fabbricava i broccati migliori e più

---

[1]) Ben s'intende che tale elemento essenziale del mercantilismo ha secondo noi solo una delle sue radici nello Stato città medievale, oltre certo ad altre di natura economica e politica e che lo Schmoller, prima di altri, ha da molto tempo posto in luce. A noi solo premeva di accennare anche a quella radice social-psicologica, che ci sembra non sia stata ancora sufficientemente tenuta in conto e che a noi appare equivalente alle altre.

pesanti di tutto il mondo (e ciò anche per merito « precessorum artificum » [1]), e che i Corazzai fossero orgogliosi del fatto che per merito loro i grandi signori e cavalieri stranieri venivano a Firenze per rifornirsi o si rivolgevano dall'estero a loro per avere una corazza veramente artistica. Non si rendevano, pertanto, o non volevansi i produttori fiorentini rendere conto che l'industria milanese delle armi era allora assai superiore a quella fiorentina, e che la industria serica veneziana per lo meno valeva quanto quella di Firenze. Certo avvenne pure che l'orgoglio fiorentino si riducesse poi per le rodomontate di un Benedetto Dei ad assumere aspetto anche grottesco in un'epoca in cui il fiero cittadino di Firenze prostravasi umile dinanzi ai Medici, ma non bisogna neppure dimenticare come ancor oggi sotto lo stesso aspetto sia caricaturato l'orgoglio di un cittadino delle città anseatiche oppure quello di un Nordamericano.

Ora per conquistare e conservare sui mercati tale preminenza della produzione fiorentina e del commercio che diffuse pel mondo i suoi manufatti erano per la grande industria, del cui interesse naturalmente trattavasi sovratutto, necessarie tre cose. La prima era quella che i sistemi di fabbricazione fossero buoni, tecnicamente all'altezza della situazione, atti a vincere ogni concorrenza. La seconda che i mercanti fiorentini continuassero a godere il credito sui mercati del mondo, coefficiente importante per l'espansione e il consolidamento del traffico. La terza condizione consisteva nello sfruttamento illimitato delle forze capitalistiche e del lavoro, senza freni, cioè, nè sociali, nè politici e nemmeno morali, e quindi occorreva prevenire o reprimere qualsiasi movimento di emancipazione o tentativo di organizzazione dei lavoratori.

Ci occuperemo ora della prima condizione, che ha naturalmente anche importanza pel commercio minuto e per la minuta industria di Firenze [2]), e anche qui ci sforzeremo di dare un'idea chiara delle cose essenziali, invece di soffermarci su mille casi isolatamente considerati quali ce li presentano nudi e crudi gli

---

[1]) V. Seta I, f. 189 (1419): « quia in hac alma florentina civitate hodiernis temporibus drappi de auro et serico pulcrius et perfectius quam in toto orbe terrarum faciuntur, quod non sine corporis et animi precessorum artificum dicte urbis labore contiguit ».

[2]) Della seconda e terza condizione abbiamo trattato già nel nostro volume: *Die florentiner Wollentuchindustrie*.

statuti delle arti e del Comune. E allora potremo subito notare tre distinte direttive seguite dalla produzione fiorentina. Per la prima si ebbe di mira l'impiego di materia greggia di buona qualità, o quella di buoni strumenti e buoni mezzi di lavoro e ci si preoccupò della rifinitura del prodotto lavorato e della distribuzione sul mercato per farlo giungere ai consumatori. Come si procedesse poi in particolare, ciò dipese da mille circostanze speciali, da sperimentazioni varie, dalle scoperte tecniche, dai progressi fatti appunto nel campo della tecnica. Il Pöhlmann si è curato di dare spiegazioni in tale campo, ma molto più vi è da dire a riguardo degli innumerevoli provvedimenti a cui a mala pena si riesce a tener dietro e che sono contenuti negli statuti delle arti ed in quelli comunali. Non solo furono per ogni arte molto diversi i mezzi e le disposizioni prese, ma anche nella stessa arte la legislazione è sempre oscillante fra un tentativo e un altro ancora, tra un esperimento e l' altro per poi, di frequente, perdersi in sofisticherie e sottigliezze.

***

Non ci si può certo attendere che qui si possa esaurire la materia e dobbiamo quindi limitarci ad esporre alcuni esempi caratteristici ed espressamente scelti per dare un concetto delle diverse vie battute.

1) Per quanto si riferisce alla cura speciale che si ebbe per le materie greggie, rimandiamo a quanto già dicemmo a riguardo dell'attività dell'arte della Lana [1]), relativamente ai suoi continui sforzi perchè fossero impiegate solo le qualità di lana migliori inglesi, portoghesi ed africane e fossero offerte al compratore le debite guarentigie di avvenuto esclusivo impiego nella fabbricazione di determinate qualità di lana localizzando la produzione in determinati punti della città [2]) ed applicando certi segni e marchi speciali dell'arte [3]), mentre le qualità di lana peggiori venivano impiegate per i prodotti che si fabbricavano nel Contado [4]). Fu posta cura speciale alla purezza delle singole qualità di lana ed una mistura di più qualità diverse e di diversa pro-

---

[1]) V. al Cap. 3 del nostro volume *Die florentiner Wollentuchindustrie*.
[2]) Ibid., p. 87 e seg. (cfr. più avanti in questo volume a p. 152 e segg.).
[3]) Ibid., p. 75 (cfr. più avanti in questo volume a p. 158 e segg.).
[4]) Ibid., p. 58 e segg.

venienza fu tollerata solo in tenue misura e sotto particolari cautele [1]). Le stesse norme valsero pure nelle altre arti della grande industria tessile, come si può rilevare dalle disposizioni dell'arte della Seta, in cui vennero enumerate esattamente le varie qualità di seta e di refe da impiegare per la fabbricazione dei singoli tessuti [2]) e vennero stabilite le qualità di fodere per ciascun tessuto [3]). Dalle disposizioni poi dell'arte dei Linaioli e Rigattieri si può rilevare come dovessero essere scelte e trattate, sino nei minuti particolari, le materie grezze [4]). Ma per ciò che si riferisce alle norme di fabbricazione, e al controllo di essa, più progredite furono le arti delle industrie metalliche e del legno e sovratutto degli orafi, e tutti sappiamo come da quest'arte provenissero appunto gran parte dei grandi architetti e scultori della Rinascenza e come dal 1320 l'arte stessa fosse aggregata a quella della Seta e sottoposta alla sua polizia. E già il suo primo statuto prescrisse che fosse impiegato per tutti i lavori di oreficeria l'oro almeno a 16 carati, in parte facendo divieto d'impiegare pietre false ed altre materie prive di valore ed in parte sottoponendone l'impiego a certe condizioni. Lo stesso statuto contiene pure norme per la lega dei vari metalli [5]) ed in seguito fu ordinato che l'argento impiegato avesse un contenuto di puro di almeno 10 once e ½ e furono emanate norme circa il materiale adoperato per la doratura degli argenti [6]). Analogamente l'arte dei Fabbri prescrisse il contenuto di acciaio che dovevano avere determinati oggetti di ferro [7]). Quella dei Corazzai dètte

---

1) Ibid., p. 65 e segg.

2) Seta I, § 86 e seg. (1334). Ibid., f. 99 (1352), e sovratutto f. 168 e segg. (1411), nonchè f. 288 (1476) e f. 298 (1485).

3) Ibid. I, f. 86 (1344), f. 98 (1351), f. 106 (1361) ecc.

4) Rig. I, §§ 22, 24, 32, 33, 37, 56, 57, ecc. (1295) e così negli statuti successivi. A volerne indagare i particolari ci condurrebbe troppo oltre.

5) Cfr. i «capitula aurifices tangentia» in Seta I, §§ 114-133 (1334).

6) V. Seta I, f. 165 (1408). Divieto di mischiare pietre false «a diamanti o a niun'altra pietra la quale non fosse fine». Nel 1411 (f. 168) venne prescritto per le saldature una lega di 3½ once. Cfr. pure f. 299 (1485) e f. 329 (1512). V. ivi le prescrizioni alquanto minute per la confezione di cucchiai, forchette ecc. di metallo nobile. V. altresì quelle per i mercanti di colori, aggregati all'arte dei Medici e Speziali (I in fondo, § 12). V. il divieto «committere fraudem ponendo argentum pro auro.... et.... aurum de metà pro.... auro fine et azurrum de Alemania pro ultramontano».

7) Fabri I, §§ 66, 74, e sovratutto § 89 (1344), dove sono prescrizioni esatte circa il quantitativo minimo d'acciaio da impiegare nella fabbri-

le norme circa l'impiego del rame; [1]) quella dei Legnaioli circa il legname e circa l'impiego dello stucco in luogo del legno [2]). In tutte le arti fu riposta grande importanza nella bontà del materiale greggio, sovratutto nella uniformità di fabbricazione per modo che non fosse per lo stesso oggetto da confezionare mischiato materiale scadente a quello buono [3]). Così avvenne che gli stagnai, aggregati all'arte dei Medici e Speziali, dettero nel 1387 la colpa della decadenza del loro mestiere al fatto che troppo piombo vi era nel loro stagno, tanto che si disse che i mercanti forestieri più non venivano a Firenze per comprare i loro prodotti. Furono allora emesse severe norme circa la lega di ferro e stagno e fu pure prescritto che per determinati articoli fosse impiegato esclusivamente materiale puro [4]). Dobbiamo ora qui esprimere il nostro dissenso dal Pöhlmann, che anche in questo campo della regolamentazione minuta delle arti, crede di poter in certo modo contrapporre le arti fiorentine alle corporazioni delle città minori tedesche, attribuendo a queste un sistema di disposizioni assai più minute per l'esercizio dei mestieri che non fosse quello fiorentino. Noi dissentiamo da lui perchè, oltre quanto abbiamo già detto, sappiamo anche come i Calzolai determinassero esattamente le qualità del cuoio che dovevano essere adoperate per far le varie specie di calzature, come stabilissero pure che il cuoio dovesse stare otto mesi almeno nella concia e che poi dovesse essere fatto ben asciugare e che non dovesse per la stessa specie di calzature essere impiegata più di una qualità di cuoio [5]). E sappiamo inoltre che sellai e lavoranti in oggetti di pelle fissarono norme minutissime per l'impiego delle varie spe-

---

cazione di articoli dell'arte grossa. Solo i fabbri del Contado potevano fare quelli articoli di ferro secondo gli usi locali, ma erano tuttavia tenuti ad osservare le norme di città quando intendevano esportare i loro prodotti.

[1]) V. Chiavaioli I, § 28 (1329). Ibid. f. 144 (1463).

[2]) Legnaioli I, § 45 (1300); II, § 44 (1314). V. inoltre I, § 50 e II, § 49 e § 90. V. II, Agg. § 81 (1317). IV agg. f. 21 (1367). V. per il divieto d'impiegare stagno invece d'ottone per i cassoni ibid. f. 21 (1376) e f. 22 (1388).

[3]) Ibid. f. 20 (1366) casse e lettiere devono essere sopra e sotto della stessa qualità di legno.

[4]) Med. e Spez. II, f. 113 (1387). Cfr. Pöhlmann, op. cit., p. 56 e seg. Già lo statuto del 1349 (II, § 75) contiene analoghe disposizioni.

[5]) Calzolai I, § 14 e segg.; circa il 1340. Cfr. pure le disposizioni statali riguardanti l'esercizio del mestiere del calzolaio, Stat. Comm. del 1415, vol. II, p. 224 e segg.

cie di cuoio nei vari loro articoli [1]) e per quello del legno che serviva a fare lo scheletro dei basti [2]). Sappiamo altresì che i Coreggiai e gli Scudari (di cuoio) impiegarono per fissare le loro disposizioni tecniche analoghe, ben cinque pagine doppie di grande forma a scrittura fitta [3]), e tornando a quanto ha creduto di osservare il Pöhlmann si può appunto affermare che l'arte dei Coreggiai fiorentini riguardo ai particolari nella regolamentazione dell'esercizio del loro mestiere non fu certo nelle minuzie superata da alcun'altra corporazione tedesca.

Volendo per avventura penetrare bene i fini di tali minute regolamentazioni, dovremo risalire ai motivi dai quali le arti presero le mosse, e vedremmo allora come non si trattasse veramente di motivi uniformi e ben chiari, sì come invece in genere si presuppone per la maggior parte dei documenti medievali, ma che per lo contrario in questo caso si tratti di una sequela di motivazioni complesse, spesso incrociantisi, e di cui poi le resultanti a volte appaiono in una posteriore disposizione legislativa sola. Non è, in ogni modo, certo dubbio che i motivi essenziali in Firenze fossero la protezione del consumatore e la cura della conservazione della buona fama di Firenze, laddove si trattava di merci di esportazione, ed è perciò che il Comune volle fare sua una grande parte delle disposizioni emanate dalle arti ed anche imporre, fosse pure contro la volontà delle arti ed avvalendosi dell'organo suo competente, che queste inserissero nei loro statuti disposizioni del genere dove mancassero. Ma oltre a ciò vi furono pel Comune ben altre ragioni

---

1) Med. e Spez. I, f. 36 (1310); II, §§ 44, 49, 81 (1349). Cfr. pure le disposizioni per gli orpellai, ibid. f. 137 (1396), ove è prescritto che le varie specie di basti di bestie da soma (frusta da armare, de accharigi (?), de ante, da torciare, parigina, da famigliari, da forcha, di volta, incrochiata in arcionibus) fossero ricoperti solo con cuoio asinino, mulino, equino, bovino e che fossero di buona qualità tutti gli accessori; che non fosse cuoio montonino mischiato a quello vaccino o di becco, se non per determinati lavori ecc.

2) Med. e Spez. I, f. 39: solo «faggio, acero, caprino, noce, olivo, nisi esset sella unganesta» (?).

3) Ugualmente minuta è la stessa disposizione anche in Med. e Spez. II, § 49 (1349), a cui appartennero appunto i Coreggiai per un certo tempo in seguito alla riduzione avvenuta nel numero degli artefici stessi, causata dalla grave pestilenza. Cfr. pure Coregg. I, f. 51 (1378), ove è vietato, con richiamo allo statuto del Comune, l'impiego di cuoio montonino pel rivestimento di corazze.

assai più valide per intervenire a tutela dei propri interessi vitali, e cioè quando dalla qualità delle merci che dovevano confezionare gli artefici, lo Stato vedeva che entrava in giuoco la propria esistenza, oppure quando lo Stato era esso il consumatore o il committente. Così il provvedere gli assoldati del Comune di armi fatte bene e di buona qualità doveva naturalmente costituire un'esigenza di primo ordine per l'industria fiorentina, ed è perciò che il Comune creò vari tipi di armi, sui quali dovevansi uniformare gli artefici [1]). Particolarmente severo fu poi il Comune nelle proprie esigenze di fronte ai Maestri di pietra e di legname. Infatti non è chi non veda come la politica comunale, visto che la costruzione di edifici monumentali era considerata per Firenze un obbligo d'onore, non fosse unicamente diretta alla provvista di sufficiente materiale da costruzione o al controllo dei relativi prezzi, ma eziandio ad esercitare una stretta vigilanza sulla qualità del materiale stesso. Ora, a raggiungere tale scopo non era certo necessario (sì come invece lo era nel campo della politica dell'abbondanza) di fare una breccia nel sistema dei poteri coercitivi politico-economici del Comune, ma bastava che questo ponesse i capi saldi del suo intervento con le norme emanate una volta tanto ed imponendo le proprie norme alle arti. Troviamo infatti negli statuti del 1322-25, del 1355 e del 1415, non solo prescrizioni severe circa la qualità dei materiali da costruzione (pietre, mattoni, legname), ma anche disposizioni minute sulle dimensioni delle pietre e dei mattoni, sulla qualità della calce ecc., sugli arnesi da lavoro, e così via [2]). Si tratta dunque di provvisioni emanate prima di tutto a favore degli edifici pubblici e poi naturalmente anche nell'interesse dell'attività costruttrice privata.

---

1) Per es. Coregg. I, f. 51 (1378). Altra disposizione analoga trovasi negli statuti dei Medici e Speziali (II, f. 79, 1349) ed è strano che essa si trovi sotto la rubrica dei «pittores». Le armature, dunque, dovevano essere confezionate solo col miglior cuoio vitellino e bufalino ecc. e nessun pittore poteva vendere armature diverse, e tutto ciò pel motivo: «cum sub armaduris da cavalli de chorio et de ferro homines tuantur et confideant eorum personam et vitam» e perchè spesso vennero importate armature troppo sottili e leggiere, che non proteggevano sufficientemente chi le portava. Quei pittori non erano allora, dato il loro grande numero, pittori nel senso odierno, sibbene decoratori di armi, armature, di casse e cassoni ecc.

2) Cfr. Stat. del Pod. 1322-25, l. III, c. 97; V, c. 71; Stat. del Pod. 1355, l. III, c. 42 e seg.; Stat. del 1415, vol. II, pp. 205-216.

Analoghe disposizioni furono anche prese per lo smercio dei prodotti alimentari, ossia, dato che questo concetto è troppo ristretto, meglio diremo nel campo dei consumi immediati, nel quale la politica dell'abbondanza, che constava degli sforzi fatti per procurare il necessario di generi alimentari, procedeva di conserva con la vigilanza delle autorità comunali sulla qualità dei generi stessi sempre quando questi fossero soggetti per mano di artefici fiorentini ad una qualsiasi trasformazione. A tale proposito osserveremo dunque che sotto questo punto di vista le arti si adattarono alle norme comunali assai meglio che non quando si trattava di prescrizioni in materia edilizia, facendo sì che le loro stesse norme fossero tali da prevenire ogni intervento statale. Ma ciò non esclude, ben s'intende, che le arti anche nel campo dei generi d'immediato consumo opponessero energicamente la loro autorità ai tentativi fatti dal Comune di limitare i loro poteri coercitivi ed i loro mezzi di controllo economico [1]), e non solo cercando di sottrarsi [2]) alla vigilanza esercitata da un organo estraneo all'arte qual'era quello degli «offitiales grasciae» [3]). Così avviene che tanto negli statuti del Comune quanto in quelli delle arti si trovino disposizioni dirette a regolare l'uso delle varie qualità di grani per la confezione del pane [4]), il modo di macinarli [5]), quello di cuocere il pane [6]). Così troviamo tanto negli uni quanto negli altri statuti norme per il consumo della carne, che comprendono disposizioni riguardanti l'osservanza della pulizia nel trattamento delle bestie da macello prima e dopo la macellazione [7]),

---

1) V. per es. la petizione dei Fornai diretta nel 1484 (Fornai I, f. 132) al Comune, in occasione del fatto che siccome molti fornai vendevano pane di qualità scadente ed eventualmente rifiutavano persino di obbedire all'arte perchè non erano matricolati («per non esser matriculati»), così erano stati inaspriti i poteri coercitivi dell'arte, ma la tassa d'entratura venne contemporaneamente ridotta a 20 s., equiparata quindi ad un semplice diritto di recognizione.

2) Nel campo dei generi alimentari non si può certo fare la distinzione tra disposizioni circa le materie prime, la lavorazione, la finitura.

3) Per lo Stat. Cap. 1322-25, l. I, c. 16, i sei della biada (6 bladi) hanno il diritto di «cognoscere.... contra fornarios et pistores, qui facerent contra pacta gabelle panis,... de aliis contra fornarios non se intromittant», se non con licenza «per aliquod statutum.... capitanei».

4) Stat. del Pod. 1322-25, l. II, c. 90; Stat. Cap. 1322-25, l. I, c. 24.

5) Stat. del Pod. 1322-25, II, § 90.

6) Stat. del Pod. 1322-25, II, § 49; Fornai I, § 53 (1337).

7) Beccai I, § 25 (1346).

la cura di tener tra loro separate le varie specie di carne ed in particolare distinti i tagli degli animali maschi da quelli delle femmine [1]), l'obbligo specificato di vendere solo carne sana e fresca e di non vendere quella di bestie non macellate, ma morte per morte naturale o comunque per processo naturale [2]). Ma oltre a regolare lo smercio di prodotti suddetti, che erano di immediato consumo, il Comune provvide a regolare quello di altri prodotti rientranti nel campo del più diffuso consumo, quali la cera, che si fabbricava assai bene a Firenze e che era indispensabile in tutte le cerimonie religiose. Lo smercio e la fabbricazione della cera furono infatti regolati dalla legislazione comunale molto minutamente [3]). Altre norme emanò il Comune nel vasto campo farmaceutico, riguardo alle miscele e alle varie essenze e alla loro qualità e preparazione [4]), nonchè riguardo alla vendita di veleni, per cui era richiesta una speciale licenza [5]).

2) Per quanto si riferisce ai mezzi e ai sistemi di lavoro sembra che tanto la politica delle arti quanto quella del Comune abbiano di buon grado lasciato in genere al singolo una libertà piuttosto grande nell'esercizio del proprio mestiere o professione in vista di miglioramenti e di ritrovati individuali. Non sempre e dappertutto fu lasciata tale libertà e dimostrata larghezza di vedute, come avvenne nell'arte della Seta, che in una disposizione stabilì che a colui che avesse inventato una nuova tecnica si dovesse agevolare l'esercizio del mestiere, in considerazione degli stenti a cui era andato incontro quando

---

1) Ibid. I, §§ 24, 70, 80; Stat. Pod. del 1355, l. I, c. 89 e segg.

2) Beccai I, c. 22. Cfr. pure Stat. Pod. del 1355, l. I, cc. 78 e 88. I pesci dovevano essere portati al mercato per la via più breve. V. disposizioni analoghe pure per gli Oliandoli, Erbaisti ecc.

3) V. oltre al divieto di esportazione di sevo e candelotti (Stat. Cap. 1322-25, l. V, c. 17), che poi fu trasformato in un dazio d'esportazione di 4 d. pro libra, il divieto di falsificare la cera, divieto che fu equiparato a quello dell'adulterazione dello zafferano e di altre materie prime della industria laniera. Analogamente negli Statuti dei Medici e Speziali I, c. 1 e segg. (1310) e II, § 45 e segg. (1349), e II, f. 198 (1437). Più minute sono poi le disposizioni che riguardano la fabbricazione di varie specie di candele e candelotti, in cui è persino fissato il rapporto di peso tra la cera ed il lucignolo ed il § 46 che tale disposizione contiene è lungo più di sei colonne di scrittura minuta. I ceraiuoli devono inoltre chiudere i pacchi delle candele e sigillarli e sovrapporvi i loro nomi.

4) Med. et Spez. I, c. 16 (1319).

5) Ibid. I, c. 6 (1310) e II, f. 76 (1372).

appunto cercava di introdurre sistemi nuovi [1]). Non fu dunque ciò qualche cosa di simile alle nostre concessioni di patenti? Si volle con tali mezzi ottenere buoni e pratici arnesi ed è per questo che l'arte della Lana dispose che fosse posta sotto il suo controllo non solo la fabbricazione di arnesi, quali i pettini per i telai ed i cardi per cardare la lana, ma volle pure assumersene essa la fabbricazione [2]), stabilendo inoltre le dimensioni dei pettini, il numero, la misura e la equidistanza dei denti e stabilendo pure le varie specie di pettini che adoperavansi per le diverse qualità di panni, diffondendosi nelle sue prescrizioni sin nei più minuti particolari e sempre rinnuovandole e correggendole. Ma occorre tuttavia anche avvertire che per il rimanente tanto l'arte della Lana quanto quella della Seta evitassero di addivenire ad una troppo minuta regolamentazione, tanto è ciò vero che pressochè nulla sappiamo di prescrizioni circa la costruzione dei telai, o delle gualchiere, dei tiratoi o dei filatoi.

Un po' più severo fu il controllo sulle materie prime da impiegare nei singoli mestieri, perchè, come ben s'intende, la questione della qualità della materia prima ebbe grande importanza per la bontà dell'oggetto lavorato. Fu perciò che l'arte della Lana, in specie, si preoccupò molto dell'impiego per es. di una qualità d'olio anzichè di un'altra, olio che serviva a ungere i tessuti non ancora perfezionati, e dell'impiego di buone materie coloranti [3]) e dell'allume, assai importante per la fabbricazione

---

[1]) Seta I, f. 307 (1461): « Quanto pericolo et faticha sia a chi di nuovo exercitio o arte trarre vuole da alchuno luogho, dove mai fatta fusse, la experienza el mostra per gran pregiudici e prohibitioni che sono e quali si extendono oltre alla confiscatione de' beni e rubello essere chiarito, ma ancora la propria vita perdere chi tale cosa fare volessi. Tanto adunche merita quel tale che simile cosa fa inverso alchuno luogo o città nello exercitare et hedificare tale exercitio o arte di nuovo. Et perchè sempre è stato costume di quel membro o arte, alla quale tale exercitio e sottoposto, tale inventore gratificare et per fargli favore per inanimiro (sic! animare?) tale e gli altri a ben fare » ecc. Nel 1418 (ibid. f. 187) venne all'inventore salvaguardata l'esclusività dei progetti per tessitorie (opera di drappi). V. anche in Lana 54, f. 57 (1475) i provvedimenti a favore di « aliqui tessitores a uccellini, qui eorum experimento invenerunt artem et operas saiarum ».

[2]) Cfr. *Die flor. Wollentuchindustrie*, Cap. 6. Più che la bontà degli strumenti premette all'arte la quantità necessaria di essi.

[3]) V. anche op. cit., p. 7 e segg., e Lana 74 (16 maggio 1345). Tre tintori riferiscono di avere esaminato il guado nel fondaco di un Tizio

dei panni. Non si stancò l'arte stessa di prescrivere che per le qualità più fini di lana fossero adoperati i colori più costosi con l'intento di riuscire a fabbricare un prodotto ottimo sotto tutti i rapporti. L'arte stessa pertanto in ciò non fece che seguire le orme di quella di Calimala e adottare i suoi stessi sistemi relativi alle materie importate e già da questa sperimentati e che poi vennero anche seguiti dall'arte della Seta [1]).

Meno ci si preoccupò allora, nel campo della polizia economica, dei sistemi di lavoro. Si credette che non importasse di mettere al singolo lavoratore le manette ostacolandolo nella libertà di esplicare le sue attitudini come meglio credesse, dopochè erasi provveduto a dare le norme per le materie prime, per gli strumenti da lavoro e per gli arnesi. S'intendeva da sè che il lavoro fornito dovesse essere di buona qualità e ben fatto, e su ciò, del resto, s'insistè molto. Siccome poi prima condizione per avere un buon prodotto era quella di una buona vista e di una buona luce, particolarmente nei lavori più fini, così per questi venne proibito il lavoro notturno o in locali sotter-

---

e di averlo trovato «communale et melius communali». Simili, e quasi uguali alla lettera, sono le disposizioni dell'arte della Seta. V. per es. Seta I, § 103 e segg. (1334). Perchè molti drappi erano «in apparentia pulchra», ma non di durata, è disposto che non siano impiegati colori averzinati, e nemmeno sangue di animali ecc.

[1]) Per quanto si riferisce agli altri mestieri rimandiamo alle disposizioni da noi riportate più addietro a p. 84 e seg., e che riguardano gli orafi per la doratura degli argenti, e le varie categorie di lavoranti in cuoio per l'impiego delle varie specie di cuoio per rivestire i cassoni, gli scheletri dei basti ecc. V. poi le minutissime disposizioni dei Rigattieri (I, § 22 e segg., 1295) per la confezione dei *farsitia, copertoria* ecc., disposizioni che si continuano a trovare tali e quali negli statuti successivi. V. inoltre le disposizioni dei Linaioli per l'esercizio del loro mestiere e che, del resto, quando ci sono state conservate sono per lo più del XV secolo (Lin. 8, f. 19, 1441) e in cui per le qualità esattamente indicate di tessuti di lino (fustanei, guarnelli pilosi overo rasi, valesci, vergati, spesini, pancette, vechiellotti, bordi schachati et altri simili lavorii) viene fissato esattamente il numero delle «paviole» e stabilito l'impiego di determinati colori ecc. Anche i Corazzai emanarono disposizioni circa la doratura (I, § 13, 1320) e così i Calzolai circa il sistema della concia (I, § 29, ca 1340) e delle cuciture; e così i Legnaioli circa le borchie per i cassoni (IV, f. 21, 1367) e circa i rivestimenti e l'impiego di stucco; così ai Fornai viene dal Comune prescritto il materiale da ardere (Stat. Pod. del 1322-25, l. II, c. 49) ed ai Fornaciai l'impiego di determinati arnesi (ibid., l. III, c. 97) di calce di buona qualità ecc.

ranei, difettosi ed oscuri [1]). Alla mancanza di norme precise per i metodi da osservare nel lavoro può avere contribuito il fatto che non era facile dare in tal campo disposizioni concrete e specifiche, in quanto che la tecnica non era ancora talmente progredita da imporre addirittura l'ostracismo ad ogni e qualsiasi empirismo e da essere trascritta sotto forma di norme razionali e quindi ci si dovette accontentare di ricorrere a concetti neutrali etici e lasciare alle autorità il cómpito subiettivo della critica nel caso singolo. Pel rimanente ci si garantì dal lavoro eseguito male non mercè misure preventive, ma mediante un controllo bene organizzato ed il sistema di sottoporre ad un accurato e preventivo esame tutte le materie prime impiegate [2]).

3) Il punto pertanto più interessante nel campo sempre della polizia economica è quello che riguarda il trattamento, la compera e la vendita dei prodotti usciti di fabbricazione, indifferentemente se trattavasi di prodotti fabbricati nelle arti o importati. E possiamo allora subito rilevare come ciò che miravano ad ottenere le prescrizioni regolanti l'uso e il trattamento delle materie grezze, dei mezzi di lavoro e degli arnesi e strumenti, resulta principalmente, o per essere più esatti, ancora una volta, dal controllo e dall'esame cui erano sottoposti i prodotti fabbricati.

In primo luogo, dunque, si curò l'esame in senso subiettivo. Fu a tal uopo mobilitato un vero esercito di funzionari, di cui diremo più avanti, ma non ci si fermò lì, sibbene si volle in tale controllo ed esame procedere anche con criteri obiettivi.

Valse dunque quale principio fondamentale questa massima: nessun prodotto deve apparire diverso da quello che esso veramente sia. Non era quindi tollerato che l'acquirente, e pure quello profano ed inesperto, fosse sul valore intrinseco del prodotto tratto in inganno da una messa a punto falsa, da imbellettamenti, da denominazioni o indicazioni menzognere, come quella ad es. di una provenienza non corrispondente a veri-

---

1) V. per es. la disposizione che concerne gli Orafi (Seta I, § 122, 1334) che vieta loro di lavorare « in locis secretis, in palcis, subter terram » ecc. e così ugualmente per molte altre arti. Riguardo poi al divieto del lavoro notturno una determinante fu anche il pericolo d'incendio.

2) V. più avanti a p. 143 e segg.

tà ecc. ecc. [1]). Vietati erano quindi tutti quei mezzi per cui cercavasi di dare all'articolo uno splendor esterno, per cui cercavasi di presentarlo sotto una luce falsa, dandogli una tinta, per es., che presto scomparendo metteva al nudo la qualità scadente dell'oggetto [2]). Vietato era altresì di dare indicazione falsa sul luogo di provenienza del prodotto importato. Così chi intendesse di comperare un panno di Brescia, non doveva essere raggirato dal venditore con la vendita per es. di un panno di Romagna [3]), anche se le due qualità si rassomigliavano. Chi avesse voluto acquistare un materasso o un coltrone, doveva essere sicuro che il contenuto fosse di buona e non di scadente qualità. Ora l'esame non poteva essere fatto dall'acquirente stesso se non in modo assai imperfetto, perchè non poteva certo penetrare egli con lo sguardo l'articolo che intendeva comprare, e tutt'al più poteva solo tastarlo [4]). Era pure severamente vietato rinfrescare tessuti invecchiati immergendoli nell'acqua calda e insaponandoli, oppure sottoporli ad un trattamento con la gualchiera per dar loro il lucido perduto [5]). Non era tollerato l'uso dell'allume italiano, più scadente, invece di quello di Focea [6]), nè potevasi vendere lo zafferano d'Italia per quello spagnuolo più pregiato [7]). Su ogni pezza di panno importato di Francia che la Calimala vendeva, anche se perfezionata, do-

---

1) Il commercio dei cavalli si prestò molto, del resto come oggi, all'inganno. Perciò disposero i Fabbri (I, f. 128, 1411) che ogni compratore avesse il diritto di restituire il cavallo acquistato entro un mese dalla compra se saltava fuori un difetto che il « cozzone » gli aveva taciuto.

2) V. per es. Seta I, § 103 e segg. (1334), dov'è detto che dovevano essere usate le migliori tinte, perchè molti drappi erano « in apparentia pulchri », ma di tinte non di durata.

3) Lin. 8, f. 5 (1418). Divieto di vendere « lino forestiere, cortonese, vitribese ecc.... mescolato, piegato, torto o tratto di sua usata natura.... ma venderlo per quello luogho donde è », eccetto « lino pratese, campignano, pistolese » e di altri luoghi prossimi a Firenze.

4) Seta I, § 106 (1334); Lin. 8, f. 17 (1429). Divieto di riempitura di « pila bovis, capretti » e divieto di « panni de velo » per rivestimento. I materassi dovevano essere ben condizionati ugualmente da ambo le parti, nè dovevasi adoperare « bucherame di Verona ».

5) Rig. I, § 37 (1295). Così ancora nel 1506 (ibid. 7, f. 80) fu vietato di ritingere lana usata e stirarla, perchè non la si ritenesse nuova.

6) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 82 e segg. Fu quindi pure vietata la vendita di zafferano in polvere appunto perchè non lo si poteva allora ben giudicare.

7) Med. et Spez. I, a, 6 e segg. (1310) e II, III, § 44 (1349).

veva essere impresso il luogo di provenienza a caratteri così chiari che il compratore se ne potesse accorgere senza alcuna difficoltà [1]). I Ritagliatori dovevano aver cura di disporre nel loro deposito i panni importati all'ingrosso e che poi vendevano al minuto, secondo il rispettivo luogo di provenienza e tenere specialmente separati dagli altri i panni di Firenze [2]), come del resto dovevansi in genere tutte le merci che facilmente potevano tra loro essere confuse, non essere esposte l'una accanto all'altra [3]). Si cercò altresì di far risultare le diverse qualità dei prodotti fiorentini con bordi colorati diversi, perchè il compratore avesse agio di rendersene conto al primo colpo d'occhio [4]). Pei casi poi d'acquisto da parte del consumatore all'ingrosso o al minuto di pezze di panno, il regolamento provvedeva che nel misurare, il venditore non tirasse troppo la stoffa a scapito della qualità e della solidità di essa [5]), nè frodasse misurando [6]). Il fabbricante rispondeva dei difetti della stoffa tenuti celati per vari mesi dopo la consegna [7]). Chi contravveniva a prescrizioni di tal genere appena il dolo era presunto, veniva accusato di falsità, ma questa specie di reati era quasi ovunque per legge sottratta alla giurisdizione delle corti consolari ed attribuita a quella delle corti comunali [8]).

Non proprio di frequente troviamo prescritti pesi e misure

---

1) V. Filippi, op. cit., p. 121 e Calimala IV, c. 36 (1332) in Emiliani-Giudici, op. cit., p. 184 e l'aggiunta del 1335 (ibid., p. 192) che prescrive che i panni dovessero recare anche il nome del fabbricante (con le dovute eccezioni).

2) Seta I, § 86 (1334); f. 97 (1351); f. 170 (1411); (f. 205 e seg. (1429).

3) Tale fu il caso anche nello smercio della carne. A volte fu vietato di vendere lo stesso giorno allo stesso desco carne di diverse specie di animali (Beccai I, § 24, 1346), oppure al beccaio che ciò volesse fare venne prescritto, perchè il pubblico lo sapesse, « tenere forcellas per traversum » (§ 70). Per l'arte di Calimala un mercante che contemporaneamente, quale iscritto anche all'arte della Seta, smerciasse drappi fiorentini, non lo doveva fare in una bottega attigua a quella sua di Calimala (Calimala IV, agg. del 1335 in Emiliani-Giudici, op. cit., p. 193). V. su tutto ciò il nostro volume: *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 88 e segg. Analogamente, ma meno dettagliatamente, Seta I, f. 99 (1352) e f. 252 (1458).

4) V. il nostro volume poc'anzi citato, p. 100.

5) Ibid., p. 84 e seg.

6) Stat. Comm. del 1415, vol. II, p. 194.

7) V. per es. Lana 55, f. 91 (1514) per cinque mesi, eccezion fatta per « defectus pannorum non visorum et defettatorum ».

8) V. più avanti a p. 133 e seg.

normali per determinate merci, ma se ciò avvenne si fu per lo più per agevolare all'inesperto compratore il modo di assicurarsi del genere della merce che acquistava con mezzi più comuni e appariscenti. Così per es., venne per le varie qualità di tessuti di lana, di cotone, o di seta disposto che avessero un diverso numero di paviole [1]), una diversità di lunghezza [2]) e di larghezza [3]) ed a volte anche una diversità di peso [4]). Per la stessa ragione furono dal Comune promulgate leggi circa il volume dei mattoni, delle tegole e di altro materiale da costruzione [5]), dei fastelli di legna da ardere [6]), e dall'arte dei Medici e Speziali vennero emanate disposizioni circa la lunghezza delle foglie d'oro per la indoratura degli oggetti di cuoio [7]) ecc.

---

1) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 263 e per ciò che riguarda le industrie tessili Calimala I, c, 15 (1301, FILIPPI, p. 162). Per i panni vermigli 13 *cannae* 1 *brachium*, e così per gli altri panni che si trattavano sul mercato. V. in Lin. 8, f. 17 (1441), le prescrizioni circa i « fustanei, guarnelli pilosi overo rasi, valesci, vergati, spesini, pancette, vechiellotti, bordi schachati et altri simili lavorii », perchè questi articoli non erano stati fabbricati sino allora col « debito numero di paviole », ciò che aveva nociuto alla buona fama dell'arte, anche all'estero; « et acciò che delle dette chose e merci tutti.... in uno e medesimo modo et lecito et iusto et diricto facino.... », fu esattamente prescritto il numero delle paviole, e, così per es. per « tela pilosi, rasi e valesci 26 paviole a 40 fila, in somma 1040 fila per larghezza » e così « per lunghezza 51 braccia ». Se poi il telo fosse stato più lungo, veniva tagliato dal provveditore. Se invece fosse stato più corto e più stretto era comminata una pena pecuniaria e il telo veniva raccorciato di un terzo. I consoli giustificano tali ed altre prescrizioni « in laude de' buoni artefici.... et in onore.... di tutta la città andando i detti lavori fuori in diversi luoghi ». Analogamente Rig. 14, f. 245 (1473) ove trovansi prescrizioni circa le misure dei guarnelli, valesci, vergati, che dovevano poi essere tutti piombati.

2) *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 84.

3) Ibid.

4) Così furono dall'arte della Seta (I, f. 325, 1506) emanate prescrizioni non solo circa la lunghezza dei broccati e damaschi, ma anche circa il peso che dovevano avere i cordoni dei taffettà. Analogamente nel 1512 (ibid., f. 330). L'arte della Lana prescrisse nel 1436 (Lana 51, f. 111) il peso minimo di 45 libbre dopo la tiratura per i panni da esportazione.

5) Lo Stat. Pod. 1322-25, l. III, c. 97 dice che i mattoni debbono essere lunghi ½ br., larghi ¼ e spessi $^1/_8$ e così dovevano essere le « tegole ad solitam mensuram ». V. pure Stat. Pod. del 1355, l. III, c. 42 e c. 43 e Stat. Comm. del 1415, vol. II, p. 206; Maestri 3, f. 16 e segg.

6) Stat. Comm. 1415, vol. II, p. 314.

7) Med. et Spet. II, f. 133 (1396): « misura dei pezzi d'oro fine $^1/_8$–$^1/_9$ br.; pezzi d'oro di metà e argento $^1/_7$–$^1/_8$ br. ». A tergo del f. 140, vol. II sono indicate le misure originali.

b) *Prescrizioni circa il peso e la misura dei prodotti.*

Firenze affidò ai suoi organi statali il cómpito di regolare questa materia e non quindi semplicemente alla polizia della città. Per Città e Contado valsero dunque gli stessi ordinamenti e le stesse norme [1]). Ma nulla è più sintomatico per l'importanza che ebbero le arti nella storia costituzionale ed amministrativa fiorentina del fatto che l'unità di misura in vigore presso la più considerata delle arti, assai presto fu adottata dallo Stato, e fu quella della canna di Calimala, di quattro braccia (ca. 2m. e ⅓) [2]). Tale unità di misura si estese sul mercato mondiale e sovratutto nelle fiere della Sciampagna, ma d'onde ebbe origine la vecchia libbra fiorentina di circa ⅓ di chilogrammo [3]), d'onde sorsero le misure cubica e di superficie non sapremmo dire con sicurezza. Come per la misura lineare fu adottata la canna di Calimala, per il peso valse l'unità di misura usata dai Cambiatori [4]), che tuttavia non oltrepassò mai i confini locali. Nell'interesse dunque della sua politica dell'abbondanza lo Stato fiorentino s'incaricò prima di tutto di disporre un sufficiente numero di strumenti per misurare, ed il podestà, essendone responsabile [5]), una o due volte all'anno soleva fare la verifica di tutti i pesi e misure dietro versamento di certi diritti [6]). La bollatura di tutti i pesi e le misure venne imposta per legge [7]), e specialmente i fornaciai furono obbligati ad usare esclusivamente i pesi e misure marcati dallo Stato per i mattoni e per la calce [8]). Come in altre città, così vennero anche in Firenze

1) Non è certo questo il luogo per fare la storia del sistema adottato da Firenze per le unità di pesi e misure. Cfr. Stat. Pop. et Comm. del 1415, vol. II, p. 444-448.

2) La canna di Calimala fu già adottata nel 1205 per misurare la lunghezza di un muro. V. Davidsohn, op. cit., vol. I, p. 793 A. 2 (ed. ted.).

3) Vi sono due diverse unità di peso, quella di 0.33954 kg. (*de bilancia*) e quella di 0.346 kg. (*de stadera*). Cfr. Schaube, *Handelsgeschichte der romanischen Völker des Mittelmeergebiets bis zum Ende der Kreuzzüge*, München, 1906, p. 814; e pel resto Pagnini, *Della decima*, *passim*.

4) Calimala IV, a. 30 (1332 in Emiliani-Giudici, Parte 3, p. 48).

5) Stat. del Pod. 1322-25, l. IV, c. 32.

6) Id. l. IV, c. 33. V. per l'obbligo di controllare almeno una volta all'anno gli strumenti per misurare, sulla canna di Calimala e quelli per pesare, sugli strumenti dei Cambiatori, Calimala IV, a. 80 (1332).

7) Stat. del Pod. 1322-25, l. IV, c. 34.

8) Id. l. III, c. 97.

poste a disposizione dei grossisti, venditori e compratori, delle pese pubbliche [1]).

Lo Stato fiorentino tenne naturalmente ad esercitare la supremazia assoluta in fatto di pesi e misure come quella che gli assicurava il diritto superiore di controllo e di vigilanza su tutte le disposizioni in tal campo delle arti [2]), nonostante che queste tentassero di sottrarsi a procedimenti troppo rigorosi, protestando unite [3]), ma agli effetti poi parte delle arti si ridusse a prescrivere tassativamente ai propri artieri di fare uso esclusivo di bilancie e stadere, pesi e recipienti, provvisti dal Comune, nonchè del marchio e di servirsi della canna di Calimala [4]) ed

---

1) V. SCHAUBE, op. cit., p. 763 segg.

2) Beccai I, § 14 (1346) e I, f. 140 (1504). Oliandoli I, § 76 (1345). Vi fu prescritto che ogni mese « consules faciant rimari pondera, stateras, bilancias artis » e confischino « pondera non signata signo communis ». Il Comune procedette con particolare energia contro i Vinattieri, poichè si trattava del prelevamento della imposta che costituiva uno de' cespiti più redditizi del bilancio comunale, e perciò il Comune a più riprese impose all'arte stessa il divieto di tenere orcioli non segnati (Vin. I, § 30, 1339) e si preoccupò che fossero scelti valenti uffiziali a bollare i barili. Per lo statuto del Comune del 1415 (vol. III, p. 455) dovevano i Vinattieri aver solo due specie di barili, una pel vino rosso e l'altra pel vino bianco. Il controllo del Comune si estese anche ai Barlettai (che appartenevano all'arte dei Legnaioli) e tutti i barili costruiti di fresco dovevano essere segnati (Legn. IV, Agg. 4, 1353). Per l'arte dei Chiavaioli (I, § 38, 1329) era vietato agli artefici di avere « instrumentum attum ad ponderandum, quod sit statera et bilancia in uno frusto ». E (ibid. f. 33, 1347) ogni artefice doveva avere nella sua bottega « bilanciam cum pesibus signatis per commune Florentie vel staderuzzas ad unciam, non ad dodicinam ». V. per le prescrizioni rivolte ai venditori di cibarie le disposizioni per gli *offitiales grasciae* (Stat. Comm. del 1415, vol. II e specialmente a p. 324 e segg.).

3) V. Provv. del Cons. Magg. 23, f. 86 (1327). I « mercatores pannorum laneorum et lineorum, calzaioli, spetiarii, ferrovecchi, chiavaioli, vendentes ferrum novum, setaioli, campsores, tavernarii, aurifices, biadaioli, treccones et treccole, clibanari, panaterii, laganarii, vinaterii, molendinarii, fornaciarii, farsettarii, mensuratores pannorum, tintores pannorum, caldarii, fiascarii, sellarii, corazzarii, lanifices, pennaioli et copertoarii » reclamano perchè (e sovratutto i *lanifices*) sono dallo statuto del Comune obbligati a tenere « statere et bilancie, quas ad nullum exercitium eorum artis exercent », ed essi dovevano farle segnare ogni anno, ma per quell'anno non era stato nominato alcun « mensurator sive signator » e ciononostante voleva l'*officialis gabelle* condannarli perchè i loro pesi e le loro misure non erano stati bollati ecc. ecc.

4) Stat. Comm. del 1415, vol. II, p. 445. Ogni pezza doveva essere posta sul tavolo di vendita aperta ed essere misurata con la canna di Calimala senza che fosse tirata artificiosamente.

istituire a tal uopo un controllo regolare presso gli artieri. Altre arti poi istituirono bilancie e stadere e pesi normali loro propri [1]), che, oltre a servire di termine di rapporto delle bilancie in uso presso i singoli immatricolati, stavano a disposizione dei singoli contraenti un affare, e tali arti furono sovratutto quelle i cui artieri trafficavano in articoli sottili e leggieri, quali seta, spezie o droghe. Fu oltre all'arte della Seta quella dei Medici e Speziali che curò l'istituzione di proprie bilancie e stadere normali creando persino minute bilancie speciali, sensibilissime, per il peso dei loro prodotti più sottili e di maggior pregio [2]). L'arte dei Medici e Speziali non solo mise in generale stadere e pesi a disposizione dei suoi artieri, non solo esercitò il controllo sui pesi e le misure loro particolari, ma pretese anche per articoli fini, com'era lo zafferano e per cui Firenze era un mercato internazionale, che venditori e compratori si servissero unicamente dei pesi e delle misure dell'arte, potendo questa ciò esigere in virtù del suo diritto di coazione quale corporazione nè più nè meno come lo Stato stesso, e ogni tanto tornò a prendere la stessa cosa da tutti i suoi sudditi. Senonchè a riguardo dell'ordine impartito dall'arte dei Medici e Speziali che tutti coloro che commerciavano in generi fini, com'era lo zafferano, si servissero delle stadere e dei pesi dell'arte si deve osservare come esso subisse poi in seguito un'attenuazione (certo mercè l'intervento degli organi di vigilanza del Comune) e pre-

---

1) Cambio IV, in fondo (1318).

2) Già il primo statuto dispose che l'arte prescrivesse in primo luogo di un « par cazzarum » per pesi leggieri sino a 50 g. e per pesi gravi, superiori a 50 g. affinchè si riparasse così all'inconveniente di prima della diversità delle bilancie. L'arte stessa doveva poi disporre di un secondo « par cazzarum », destinato al peso delle spezie, e per servirsi di esso bisognava pagare dirittura. Il venditore su desiderio espresso del compratore era tenuto a spese di questo a portar la merce alla bilancia dell'arte per farvela pesare. Adibito alla bilancia era un paio di pesi di una oncia ciascunó, della cui esattezza rispondevano i consoli del mese di gennaio. Tutti i pesi e le misure delle singole botteghe dovevano essere ragguagliate ai pesi e alle misure normali dell'arte e verificati ogni tre mesi. Oltre a ciò doveva esservi nell'arte un « par cazzarum » per pesare il croco e lo zafferano e presso gli speziali dei quartieri di Por S. Maria e del Mercato Vecchio dovevano essere depositate le due bilancielle, e senza servirsi di esse nessun sensale poteva stipulare un affare. L'arte disponeva inoltre di due « crivelli », con i quali venivano vagliati il pepe, il cinabro, l'incenso e l'indaco e che potevano dal camerario dell'arte, che li aveva in consegna, essere dati in prestito su richiesta.

cisamente quando gli artieri dell'arte dei Medici e Speziali ebbero dal governo la facoltà di servirsi anche dei pesi e delle misure pubbliche del Comune [1]). Avvenne tuttavia che dopo ciò, richiamandosi a quanto faceva l'arte della Seta, quella dei Medici e Speziali fece sì che l'antico suo ordine già attenuato venisse ripristinato in pieno [2]). È altresì interessante rilevare come l'arte suddetta impiantasse nei luoghi del Contado affermatisi quali mercati principali per lo zafferano (v. Marcialla e Poggibonsi), pese pubbliche con l'obbligo ai propri artieri di servirsene nelle contrattazioni [3]). Che poi tutte le suddette prescrizioni e altre simili [4]) fossero provocate anche da considerazioni di ordine fiscale, da noi altrove più minutamente descritte, resulta evidente da tutto un complesso di disposizioni del secondo statuto dell'arte dei Medici e Speziali [5]). L'arte di Calimala usò tutta la sua energia per imporre generalmente la sua « canna di Calimala » e per esercitare il controllo presso gli utenti. Infatti una volta all'anno essa si arrogò il diritto di verifica e di bol-

---

1) Med. et Spet. II e III, § 25 (1349).

2) V. Med. et Spet. 49, f. 14 (1457), che si richiama espressamente al precedente dell'arte della Seta. La prescrizione compare poi anche negli statuti con l'aggiunta che i consoli dovevano provvedere all'arte una stadera (II, f. 200, 1468).

3) Med. I, b, 9 (1310).

4) Per un accordo del 1473 tra l'arte della Seta e quella dei Medici e Speziali (Seta I, f. 279 e segg.) dovevano sulle stadere dell'arte della Seta essere pesate la seta e la grana e su quelle degli Speziali lo zafferano. L'arte della Lana prescrive (I, c, 9, 1317) che ogni venditore di lana sia in possesso di una dodicina di ferro di 12 libbre o ½ e di una « mezza » di libbre 6¼. Anche l'arte del Cambio (IV in fondo, 1316) prescrive per l'arte l'acquisto di stadere normali. Gli orafi (Seta I, § 130, 1334) prescrivono una « taccha argenti fini » di once 10½, quale tallone per gli artieri. I Maestri prescrivono che non si usino se non misure del Comune o dell'arte e che tutte siano segnate (3, f. 16 e segg., 1471). L'arte degli Oliandoli estende il controllo anche agli artefici del Contado (I, § 47, 1345) e prescrive che in ogni bottega debba trovarsi un solo staio secondo la misura di ferro dell'arte. I Fornai (I, § 19, 1337) devono fare « panem recti ponderis dati per 3 vel 6 de blado sigillati sigillo communis seu cum sigillo lilii literis nominis facientis panem ».

5) È detto infatti che il « redditus bilanciarum » può essere appaltato per un anno a sensali o ad altri, « et cum dicatur quod per sensale huius artis.... ars magnum recipit dampnum circa solutionem ponderaturarum, que fiunt cum dictis bilanciis » devono i consoli costringere i sensali « ad emendum redditum bilanciarum » ad una tariffa fissa perchè essi abbiano un utile sui relativi proventi. Il § 26 aggiunge altresì che da 50 libbre in su debbasi pagare ponderatura per tutte le merci contrattate a peso.

latura della sua canna di ferro in almeno tre punti di tutto il territorio fiorentino. Ogni quattro mesi, poi, dovevano tutte le misure usate nell'arte subire la revisione ufficiale, e le canne resultate irregolari venivano spezzate, soggiacendo i detentori di esse ad una pena. Venne altresì prescritto che le canne fossero di un braccio o di mezzo braccio o di un terzo o di un quarto o di un ottavo di braccio, e che le dimensioni fossero segnate ad ambo le estremità [1]).

Se dunque era stato provveduto ad emanare le norme circa i pesi e le misure, bisognava pure che il compratore potesse rendersi subito conto che il peso o comunque la misura della merce che intendeva acquistare, indicassero il giusto, e, tanto per citare alcuni casi, diremo che era stato vietato tagliare e misurare i panni in vendita in locali sotterranei. Il venditore ebbe anche l'obbligo di mostrare al compratore la merce attenendosi ai modi prescritti, distendendola per es. sui banchi di vendita in piena luce, astenendosi dallo stiracchiare le pezze nel senso della lunghezza e dall'afferrarle simultaneamente da cima e da fondo [2]). Fu altresì vietato di piegare pezze di doppia altezza e misurarle a quel modo piegate [3]), di mettere in vendita balle arrotolate, come giungevano dall'estero [4]). Quando la merce era avvoltolata in carta non doveva mancare sulla bilancia il contrappeso [5]). Fu pure severamente proibito di servirsi di rena o gesso in luogo di pesi bollati [6]).

S'incontrarono molte difficoltà nel legiferare in questa ma-

---

1) Calimala I, c. 35 (Filippi, p. 125); IV, a, 31 (Emiliani-Giudici, op. cit., parte III, p. 49). Per l'arte della Lana vedi più addietro a p. 100, nota 4. Nel 1428 (Lana VIII, c, 7) è disposto che gli « staterai communis » debbano fornire quattro stadere all'arte e quattro pesatori. Corre qui ora opportuno accennare al fatto che (Lana 53, f. 12, 1451) l'arte stessa doveva in ogni convento fare e tenere a disposizione suoi campioni di colori per la tintura della lana e dei panni, per confrontare i quali dovevasi versare una tenue tassa.

2) V. Calimala, loc. cit. e IV, b, 12 (in Emiliani-Giudici, parte III, p. 126): « ponere lo panno in su la mostra.... e.... distendere a buona fede levandone le mani e ciascun'altra cosa di su quello panno.... ponere la canna sul panno dal lato dei vivagni, acciò che li detti vivagni siano sulla mostra senza pendere di fuori, e in capo della canna segnare con brocco e poi tagliare lo panno ».

3) Seta I, § 83 (1334).

4) Seta I, § 81.

5) Med. et Spet. III, f. 72 (1355).

6) Rig. 7, f. 57 (1484).

teria, dovendosi tenere in debito conto il rapporto tra il peso netto ed il peso lordo, allo scopo cioè di stabilire il rapporto esatto tra il peso della merce pronta al consumo o alla rifinitura e quello della merce greggia. Doveva quindi essere stabilita la tara, costituita da materie estranee, come polvere, lordure, ed anche dall'umidità, dato che pel lungo viaggio di trasporto tali corpi estranei potevano accumulandosi aumentare il peso della lana greggia, oppure, trattandosi di droghe e materie coloranti, potevano essi infiltrarsi e dovevano essere quindi eliminati mediante il crivello. Compreso nella tara fu pure il materiale d'imballaggio, e cioè le casse, le botti, i « legami » ecc. [1]). Ma ciò che è caratteristico si è che alcune arti non lasciarono che fosse stabilita la tara, ad affare fatto, dal libero accordo tra compratore e venditore, sibbene prescrissero che la tara fosse conteggiata ad un tanto per cento sul peso, oppure, ed allora la regola era ancor più meccanica, che fosse determinata calcolandola in base ad una riduzione media sul peso [2]). Nelle arti della industria dei panni fu, come già dicemmo [3]), creato un organo detto dei taratori, incaricati di fare eseguire quelle norme. Nel nostro *Die flor. Wollentuchindustrie* avemmo già occasione di far rilevare come tale schematico regolamento dovesse alla lunga fallire di fronte ad un traffico bene sviluppato, e come, secondo quanto ufficialmente ammette lo stesso autore del manuale tecnico della industria serica del secolo XV, quelle rigide prescrizioni dovessero finire per non essere più osservate, tantochè l'arte della Seta si vide in seguito

---

1) Contrariamente a ciò il primo statuto dei Med. e Spez. (I, b, 7, 1310) prescrive che chi vende merce in sacchi « debet accipere saccum pro mercantia » per tutte le merci di cui 100 libbre valgano meno di 10 lire.

2) Per quanto riguardava l'industria dei panni, v. *Die flor. Wollentuchindustrie* a p. 138 e segg. e Seta I, f. 86 e segg. (1344). Astrazion fatta degli articoli di poco valore in sacchi, fu dagli Speziali (Med. et Spez. I, b, 7) prescritto che nelle botti ricolme di miele la tara dovesse essere di 10 lbr. « pro salma mellis » per « melle in coppis et mezzanis da 100 a 130 libbre di 20 libbre » e da 130-200 libbre la tara dovesse essere di 25 libbre. Per una tasca zafferani di peso superiore a 25 libbre, la tasca passava col prezzo al compratore. V. per le disposizioni successive del 1405 lo statuto dei Med. et Spet. II, f. 147. Assai strana, nè se ne capisce la ragione, è la disposizione seguente dei Lin. (8, f. 13, 1438): « pannilini che si vendono a misura.... si dia la volta al quarto et a channa piena; le canne 100 si paghano per 92 ». I Beccai (I, § 31, 1346) vietano ai pescivendoli di vendere pesce a peso senza sconto del sacco, giunco, fune ecc.

3) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, pp. 138-142.

costretta a lasciar libera sul mercato la contrattazione circa la tara, invece di regolarla essa preventivamente. In altre arti, semprechè vi si trovasse menzionata, la questione della tara fu lasciata alla libera contrattazione. Nella industria delle spezie e delle materie coloranti, voci esclusivamente di importazione, fu data importanza speciale alla questione della tara [1]), e secondo i casi fu l'ufficio dei taratori trasformato anche in un organo di controllo sui pesi e sulle misure, a cui fu inoltre attribuita la funzione di membri di una corte arbitrale nelle vertenze in materia di compra vendita [2]).

c) *Politica dei prezzi e della quantità.*

Nulla ha torturato la mente dei governanti dei Comuni nel campo della politica economica, più della determinazione del giusto prezzo [3]), che costituiva uno dei postulati principali di una dottrina in parte derivata da un idealismo ultraterreno, ecclesiastico, ed in parte dalla tradizione antica mal compresa, specialmente aristotelica. Non è certo questo il luogo per risalire alle origini e allo sviluppo della teoria del giusto prezzo, come fu formulata da Tomaso d'Aquino, per tutto il Medio Evo. Nulla è pertanto più caratteristico e singolare per l'ordinamento economico fiorentino dell'epoca classica, privo di uniformità, del fatto che nella città, che superava allora tutti gli altri paesi del mondo nello sviluppo delle industrie, della moderna divisione del lavoro, delle forme e dei sistemi del commercio all'in-

---

1) V. Med. et Spez. II, f. 145 (1405). Si tratta qui oltrechè di far « operare il crivello » per passare le spezie usando i crivelli di ordinanza (v. più sopra a p. 99 e segg.) anche di tener conto dello scarto per stabilire il prezzo. I crivelli anzi, cosa strana, invece che pesati venivano misurati con una canna segnata.

2) V. Lin. 8, f. 2 e segg. (1415), f. 13 (1438); Rig. 7, f. 57 (1484).

3) Cfr. ASHLEY, *Englische Wirtschaftsgeschichte*, ed. tedesca di Oppenheim, Voll. I e II, Leipzig, 1896 e v. ENDEMANN, *Studien in der romanischkanonistischen Rechts-und Wirtschaftslehre*, Berlin, 1874-83, nonchè RAMBAUD, *Histoire des doctrines économiques*, Paris, 1899. Un esame che si occupasse della determinazione del giusto prezzo, tanto in teoria quanto nel campo della pratica, costituisce uno dei più urgenti problemi della storia economica medievale. V. la buona bibliografia di opere che trattino del divieto dell'usura curata da F. SCHNEIDER in *Zeitschrift für Sozial und Wirtschaftsgeschichte*, vol. V, p. 292 e segg. Lo Schneider si è reso pure benemerito per la pubblicazione di vari lavori originali in cui però si arresta al XIII secolo.

grosso e della banca, nulla è più singolare che proprio a Firenze a fianco di un quasi assoluto *laisser faire* imperante in alcuni rami, in altri poi tecnicamente ed economicamente pur a quelli affini si compiessero strani attentati alla libertà economica, mediante tentativi di fissare i prezzi.

Ma dobbiamo riguardo a tali tentativi fare una triplice distinzione:

1) Le esigenze della politica comunale dell'abbondanza nei vari campi della sua azione.

Esse, come già dimostrammo, ebbero a Firenze un campo d'azione assai più esteso (considerato nel suo complesso dei campi d'azione dei singoli esercizi) di quello che non avessero allora gli altri Stati medievali, inquantochè al rifornimento di viveri della capitale, sia al minuto che all'ingrosso, e poi anche del Contado, si aggiunse il rifornimento pubblico (pei bisogni del Comune e quello particolare delle imprese private) di materiale edilizio (legname, pietre, argilla, calce ecc.). I rifornimenti di generi di vestiario e calzatura passavano pertanto relativamente in seconda linea [1]). Ora tutta questa politica fu essenzialmente una politica della generalità, della universalità, diretta contro gl'interessi degli organi particolari, speciali, e stette a rappresentare la lotta del Comune contro le arti, la lotta tra gl'interessi del consumo e quelli della produzione. Per la politica del Comune il prezzo giusto fu per lo più quello più basso e che si doveva raggiungere anche a spese, non solo, del commercio degli intermediari, ma anche a spese delle aziende produttive in senso stretto. Per gli artieri il giusto prezzo fu quello che loro garantiva un reddito medio conveniente. Ora a Firenze si risolvette quasi sempre a favore del consumo la lotta tra quei due princìpi, e l'applicazione del principio adottato dalla città condusse ad un sistema tributario rigidamente svolto [2]),

---

1) Cfr. per es. nello Stat. Comm. del 1415, vol. II, le disposizioni a riguardo dei Sarti (pp. 218-223) e dei Calzolai (pp. 224-228).

2) Trattasi tanto di fissazioni di salari quanto di fissazioni di prezzi. Per i primi v. per es. Stat. Pod. 1322-25, l. V, c. 70, dove è stabilito il salario pei Maestri di pietra e di legnami, variabile secondo le stagioni, e v. pure Stat. Comm. del 1415, vol. II, p. 211; pel salario dei Fornaciai v. Stat. Cap. del 1355, l. I, c. 172. Il salario variava per loro ogni due mesi. Cfr. pure Stat. Comm. del 1415, vol. II, p. 209. Per i Fornai v. Stat. Pod. 1322-25, l. II, c. 49. Stat. Cap. del 1355, l. I, c. 59; Stat. Comm. del 1415, vol. II, p. 295. Per i Mollendinarii (c. 90) il salario di lbr. 2 ½ e in seguito

mentre l'applicazione di quello delle arti lasciò al singolo libertà quasi assoluta. La tendenza di edificare tutta l'amministrazione della città sulle organizzazioni di arti e mestieri munite di piena autorità trovò pertanto il suo punto di arresto nell'energia con la quale fu condotta quella politica dell'abbondanza. I poteri coercitivi delle arti non potettero essere esercitati in pieno laddove intervenne appunto la politica dell'abbondanza, ma quel che è certo si è che, come del resto ha già esaurientemente dimostrato il Pöhlmann [1]), allora appunto trovarono la loro prima realizzazione le tendenze alla libertà economico-politica. Ma non dobbiamo sol perciò dire che il sistema specifico economico medievale abbia qui subìto una breccia, potremmo piuttosto dire che questa breccia entro il sistema corporativo delle organizzazioni di arti e mestieri, economico-politiche, costituisca piuttosto un elemento integratore della politica economica comunale nel Medio Evo, ossia un coefficiente dell'ordinamento normativo della vita economica. È questo invero il punto cruciale in cui gli interessi dei consumatori trionfarono di poi su tutti gli sforzi fatti dalle arti per ordinare la concorrenza, per dare impulso alla produzione e regolarla.

2) Così dunque rientrano in fondo anche nella politica dell'abbondanza i provvedimenti in genere, comprese le gabelle,

---

di 3 libre [« pro portatura, macinatura et reportatura pro quolibet stario bladi »] (cfr. Stat. Comm. del 1415, vol. II, p. 298 e seg.). Per i [« famulus et famula, domicellus, alumna, camareria, factor, seu negotiorum gestor et ragazzus »] v. Stat. Cap. del 1355, l. I, c. 141; Stat. del 1415, vol. II, p. 267. Per i [« conducentes ligna ad civitatem Florentie per flumen Arni »], v. Stat. Pod. 1322-25, l. V, c. 20; 1355, l. III, c. 11 e segg. Circa la fissazione dei prezzi cfr. in generale lo Statuto del 1415, vol. II, p. 139. In particolare per la calce v. Stat. Pod. 1322-25, l. III, c. 97, da cui si rileva che il Comune pretese per le sue costruzioni prezzi di favore, e cioè il prezzo di 35 s. per staio contro 40 s. per i privati quali prezzi massimi; ma in seguito tale prescrizione venne modificata nel senso che fu agli uffiziali della grascia data la competenza di fissare essi la tariffa, e così ancora nel 1355 (v. Stat. Pod., l. I, c. 99). V. per i pesci Stat. Pod. 1355, l. I, c. 82 e seg.; Stat. del 1415, vol. II, p. 251. Per i prezzi della carne furono incaricati gli uffiziali della grascia. V. Beccai I, f. 140, 1504 (molto interessante): « in modo che detti beccai si salvino e che l'università non sia oltra al debito agravato ». V. per i Bottai lo Stat. Populi et Comm. del 1415, vol. II, p. 321.

[1]) Op. cit., p. 22 e segg. Cfr. anche vol. I a p. 103. Non è del resto il caso di fare qui un esame minuto sul sistema di tassazione dello Stato fiorentino, tanto più che già lo ha fatto il Pöhlmann. Su ciò che è essenziale a quel riguardo torneremo al Cap. XI.

che vollero prendere le arti per fissare i salari e per regolare il lavoro ausiliario, e cioè il lavoro che forze lavoratrici, assunte in servizio e pagate, facevano attorno alle materie prime ed ai prodotti non ancora perfezionati, di proprietà degli artieri esercenti l'industria. Abbiamo già avuto occasione di occuparci sia dal lato sociale sia da quello politico dei rapporti tra quelli artieri che producevano per vendere e i loro lavoratori. Artefici di seconda e terza classe questi non partecipavano all'amministrazione autarchica delle loro arti ed erano politicamente condannati alla più completa passività, nè avevano alcun mezzo giuridico per intervenire nella questione dei salari, per far valere di fronte alla politica degli artieri *pleno iure* i propri interessi.

Ma ciò che è singolare si è che l'arte, per eccellenza, dei grandi industriali, l'arte della Lana, ed il complesso degli imprenditori industriali in essa compreso, non fece neppure una volta il tentativo di fissare i salari della mano d'opera, diremmo così, non qualificata, assunta in servizio da quelli industriali, e costituita dei tessitori e filatori, dei curandai della lana, degli scardassieri ecc., e neppure fece quello di opporsi alla libertà del contratto di lavoro tra imprenditore e lavoratore. Perchè fossero indotti i dirigenti l'arte ad intervenire d'autorità e provocare la fissazione dei salari delle infime categorie dei salariati, dovettero venire i critici tempi succeduti alle epidemie del 1347 e del 1408, quando in seguito alla grande morìa verificatasi dopo la peste, scesa era al minimo l'offerta di braccia e l'industria subito riavutasi con la sua richiesta aveva fatto gonfiare i salari in modo incredibile. Abbiamo già in altro luogo accennato ai motivi che dettero luogo a tale anomalia. Ci limiteremo ora a ripetere come essi fossero insiti nella speciale forma del contratto di lavoro, che, in ispecie a riguardo dei tessitori, a cagione della varietà delle forme di contratto, lasciava adito a ritenere che fosse senz'altro esclusa la possibilità dell'intervento superiore per fissare i limiti del salario. In secondo luogo sopravvenne in seguito, e per l'appunto tra quelle categorie di lavoratori inferiori, una offerta di lavoro quasi eccessiva e che potette essere agevolmente regolata, ciò che di per sè bastò a far tenere generalmente basso il livello dei salari (e corrispondentemente dunque all'interesse dei datori di lavoro) anche senza l'intervento superiore [1]). La repressione di qualsiasi tentativo fatto dalla categoria infe-

[1]) V. il nostro lavoro: *Die flor. Wollentuchindustrie.*

riore di quei lavoratori di organizzare questi in altrettante arti, si dimostrò abbastanza efficace per convincere l'arte della Lana a desistere da qualunque altro mezzo coercitivo nello svolgimento dei rapporti tra imprenditori e lavoratori. Fu un segno pertanto del pieno decadimento dell'arte stessa quello del 1546, quando essa si decise a ricorrere al mezzo della fissazione dei salari anche a riguardo dei tessitori.

Diverso fu certo l'atteggiamento dell'arte della Lana verso la sua categoria dei lavoratori più elevata, e sovratutto verso i tintori. In tale caso essa intervenne energicamente ed estesamente nei rapporti tra imprenditori e lavoratori, ricorrendo ai suoi poteri di polizia anche in materia di determinazione di salari. Altrove ci siamo soffermati sul modo come ciò avvenne e sulle conseguenze che ne derivarono per l'assetto dei rapporti tra imprenditori e lavoratori [1]), qui non ci resta quindi che insistere particolarmente sul fatto, che delle altre arti dell'industria tessile l'arte della Seta fu quella che, contrariamente all'arte della Lana, ricorse al sistema di fissare d'autorità i salari per tutti i suoi lavoratori, e prima degli altri pei suoi tessitori. E ciò essa fece pel motivo che i tessitori di drappi erano operai tecnicamente esperti che dovevano adempiere lavori difficili e non erano mai scesi al livello inferiore di dipendenza proletaria, quale quella dei tessitori di panni di lana. Le ragioni che indussero dunque l'arte della Seta ad intervenire nella questione dei salari tra imprenditori ed operai furono le stesse che indussero l'arte della Lana a intervenire per regolare i rapporti tra i lanieri ed i loro operai più evoluti [2]).

Così avvenne che parecchie arti si accingessero a fissare i salari per la mano d'opera di industrie secondarie, le quali appunto perchè erano indispensabili all'industria principale, dominante nell'arte, erano da questa dipendenti [3]). Troviamo infatti stabilite le tariffe presso i Linaioli per i curandai e pianatori [4]), e per i sarti; [5]) presso i Fabbri per gli arrotatori

---

1) Op. cit., p. 271 e segg. e 292 e segg.

2) V. tariffe per gli operai della Seta, op. cit., p. 518.

3) V. vol. I a p. 203 e segg.

4) Lin. 8, f. 5 (1418).

5) Lin. 8, f. 37-40 (1504). La tariffa è stabilita esattamente tanto per la « fattura » (salario 1-20 lbr. a seconda del vestiario), quanto per la « fornitura » (accessori da 3 s. a lbr. 1 ½). Un'altra tariffa trovasi nell'arte dei Rig. 12, f. 211 e segg. (1418) e per essa si fa distinzione tra i salari dei

delle forbici [1]) e per i mercanti di cavalli [2]); presso i Maestri di pietra per i portatori di pietra e per gli addetti ai trasporti [3]); presso i Medici e Speziali per i beccamorti [4]); presso l'arte della Seta per i pantalonai, quando questi le sottostettero [5]); presso i Legnaioli per i segatori e per i conducenti il legname sul fiume [6]); presso i Calzolai per i cuoiai [7]). Di una resistenza a tale unilaterale regolamento dei contratti di lavoro abbiamo sentore solo in seguito al tumulto dei Ciompi.

3) Ma ciò che vi fu di assai singolare negli sforzi dei Fiorentini alla ricerca del giusto prezzo, ciò che caratterizza veramente l'intervento nella libertà di stabilire i prezzi sul mercato attraverso il libero giuoco della domanda e dell'offerta, si fu il tentativo di giungere al giusto prezzo per quelli articoli che erano il prodotto di un intricato meccanismo di più fattori della produzione insieme combinati, ma tali che i singoli fattori di produzione, avvenuta la combinazione finale, si potessero ancora chiaramente distinguere l'uno dall'altro, per modo che il compratore era ancora al caso di rendersi conto lui stesso, attraverso una «demonstratio ad oculos», della giustezza del prezzo richiesto. Ma non furono le arti minute, manuali, nè quelle del commercio al minuto, le arti che per prime corrisposero, per l'applicazione del giusto prezzo, al suddetto postulato e pel quale la massima medievale dell'*iustum pretium* veniva interpretata nel suo significato più assoluto e più libero da altri coefficenti; sibbene fu l'arte più nobile della città, l'arte dei ricchi mercanti di Calimala, quella che in pratica si accinse ad applicare il giu-

---

maestri sarti e quella dei discepoli e garzoni, che hanno un salario minore di quello dei maestri dalla metà sino ai $^2/_3$. Ma anche lo Stato, sottoponendo i sarti agli «offitiales grasciae» stabilì salari a cottimo (v. Stat. Comm. del 1415, vol. II, p. 218 e segg.).

1) Fabri I, f. 138 (1475).

2) Fabri I, f. 162 (1520). Vi fu tuttavia anche una tariffa comunale per i Manescalchi (Stat. del Pod., l. V, c. 42, 1322-25).

3) Maestri 3, f. 94 (1533). Salario *ad diem* pel trasporto dalle cave a Firenze.

4) Med. et Spez. 49, f. 17 (1470).

5) Seta I, f. 95 (1349); certo in seguito alla peste.

6) Legn. I, § 84 (1300); III, § 26 (1342). Ivi è prescritto ai trainatori del legname sui fiumi «qui stant ad diem» di star in servizio il Sabato «usque ad pulsationem tochorum, qui pulsantur post horam none», ricevendo allora solo $^1/_3$ del salario.

7) Calz. I, § 25 (ca 1340).

sto prezzo in modo veramente pratico e fu solo imitando questa che lo stesso cercarono di fare anche varie arti minori. Troviamo, infatti, negli statuti dell'arte di Calimala la prescrizione che ogni mercante di panni d'importazione, e poi perfezionati, dovesse rendere al compratore, dettagliatamente e specificatamente su ciascuna pezza, ostensibili i costi di produzione e cioè il prezzo di acquisto in Francia, il denaro di Dio, le spese di trasporto compreso i dazi e le spese sostenute per le operazioni di perfezionamento e rifinitura, e per ultimo poi, e ciò vale a dimostrare la sottigliezza con la quale si soleva procedere allora, il venditore era altresì, secondo un'aggiunta del 1335, obbligato a segnare le differenze dei corsi della valuta tra il luogo di compra e Firenze. Non è ora chi non veda come dunque il compratore a Firenze fosse intieramente edotto dei costi di produzione, ed un cartellino attaccato alla pezza ebbe appunto l'ufficio di dimostrare all'acquirente quante erano state le spese vive sostenute dal mercante, il quale, poi, quando si fosse trattato di panni tinti a Firenze, doveva anche marcare sul bordo della stoffa quanto gli era venuta a costare la tintura. Date tali premesse restava dunque alla libera contrattazione delle parti di definire il giusto prezzo [1]).

Le disposizioni per i Ritagliatori, che facevano parte dell'arte della Seta, si mossero da altre premesse e per cui non fu solo tenuto conto dei prezzi d'acquisto dei panni da ritagliare, ma anche i sovraprezzi che essi erano autorizzati a fare nella vendita al dettaglio vennero per lo più stabiliti in rapporto al prezzo di acquisto, a un tanto per cento. Infine poi anche pei Linaioli fu disposto in modo analogo riguardo ai pannilini da vendere e che non erano di loro produzione [2]). Si tratta però di pre-

---

[1]) V. lo statuto IV dell'arte di Calimala del 1332 in Emiliani-Giudici, op. cit., parte III, p. 192 e segg. e cfr. pure le modificazioni del 1341 (ibid., p. 214 e segg.) e quelle del 1352 (Calimala V, f. 70). Molto interessante è la motivazione in Calimala I, c. 20, in Filippi, op. cit., parte III, p. 118 e seg.

[2]) Seta I, § 77 (1334), ov'è detto che essi potevano « ultra costum ponere 12 imperiales pro 100 pannorum » su panni pratesi e pistoiesi 12 d. a pezza, su « petie di saie 2 d. », su « petie panni mezzalane brixiane 6 d. de moneta brixiane Imperiali ». Nel 1376 (Seta I, f. 126) fu stabilito che i Ritagliatori ponessero su ogni pezza di panno fiorentino, che essi ritagliassero, il nome del fabbricante da cui avevano comprato la stoffa, indicando pure il « vero costo », e che potevano richiedere 9 d. pro lira (3,75 %) « per rispetto dello scemo (e cioè della perdita che venivano a subìre nella

scrizioni, che trovano solo raro riscontro nelle altre arti fiorentine e, per quanto ci consti, anche nelle corporazioni dell'industria tessile di altre città, e che infatti poco si adagiano in tutto il quadro della vita economica di Firenze. E ciò è tanto più strano in quanto nel caso nostro si tratta proprio delle arti di Calimala e della Seta che comprendevano una buona parte degli elementi economicamente più potenti e più evoluti in tutto l'*habitus oeconomicus* di Firenze, di *liberi mercanti*, cioè, che solevano fare acquisti sui mercati mondiali e produrre per questi, e che si dovevano certo sul mercato fiorentino meno degli altri poter adagiare in quel letto di Procuste della fissazione dei prezzi. A chiarir ciò si può dire che dopo tutto nè i fabbricanti di panni, nè gli artieri della Seta che producevano drappi, vollero negli statuti delle rispettive arti porsi limitazioni di quel genere, e che neppure il Comune fece tentativi d'imporle loro per legge. Fu ciò infatti solo nei casi in cui le merci d'importazione erano lanciate sul mercato tali e quali, oppure importate semiperfezionate avevano subìto un processo di finitura, nei casi dunque in cui la materia prima non era passata per tutti i diversi stadi a Firenze, giungendo ivi al grado di maturazione, conseguendovi l'ultimo stadio quello del consumo e dell'uso. Fu solo in tali casi che si procedette con un po' di speranza di successo alla decomposizione del processo dei costi di produzione nei vari suoi cicli. Lo stadio iniziale dunque rappresentato dal prezzo d'acquisto del tessuto perfezionato o greggio fu quello da cui si prendevano le mosse per tutti i calcoli. Ma non bisogna in ogni modo tralasciare di por mente a quella irradicata diffidenza che si nutriva allora verso il commercio vero e proprio e tutti i suoi raggiri. Bisogna poi anche tener presente l'influsso tacito delle dottrine emanate dagli organi ecclesiastici, per le quali il mercante, a cui si ricorreva non potendosene fare a meno, doveva accontentarsi di un modesto sovraprezzo sul prezzo di costo, a ti-

---

tagliatura del panno per la vendita al dettaglio) e delle spese ». Per i panni che non fossero stati di Firenze potevano i Ritagliatori richiedere 4 d. pro lira (1,67 %). Anche nella Lana (138, f. 50, 1414) si riscontra un caso analogo, ma del tutto isolato. Ivi i consoli prescrivono che un lanifice, il quale contrariamente alla legge avesse comprato della lana « causa revendendi », la doveva rivendere agli artieri ad un prezzo che: *a*) fosse il prezzo di acquisto; *b*) « eo plus, secundum quod pro rata tangit secundum quod valuerunt.... denaria ad cambium retenta a die qua ipsi emerunt eandem lanam usque in diem qua ipsi lanifices emptores eandem lanam accipient ».

tolo di compenso cioè pel suo lavoro. Ma tutto ciò non ci fa ancora intendere, non vale a spiegarci bene, come fosse che solo nella industria tessile si trovassero quelle prescrizioni circa i prezzi e come fosse che furono le arti tessili che posero quelle limitazioni ai propri immatricolati, mentre poi negli statuti comunali, che contengono le norme essenziali della politica dell'abbondanza, quasi non si trova alcun accenno relativamente ai prezzi dei panni. Solo negli statuti delle arti tessili si scorgono poi manifestazioni di tentativi per regolare di autorità delle arti non solo la qualità delle merci da portare sul mercato, ma anche la loro quantità. Infatti l'arte della Lana provvide al contingentamento della produzione dei panni, che noi abbiamo esposto altrove [1]), e quella di Calimala dispose che un consiglio di esperti stabilisse ogni anno quali erano le quantità di panni che non avevano incontrato favore per inibirne per un certo tempo l'importazione [2]).

Nel Medio Evo il giusto prezzo fu quello che si otteneva scartando tutti gli intermediari, per la mentalità di allora, inutili. In altre parole, la merce prima che giungesse nelle mani dell'ultimo compratore che la rivendeva definitivamente al consumatore, non avrebbe dovuto passare per altre mani senza che essa avesse subìto trasformazioni. Non era in sostanza ammessa la compra solo per la rivendita, senza che la merce fosse sottoposta ad una qualsiasi altra manipolazione. L'acquisto speculativo e sovratutto quello fatto per conservare la merce aspettando che se ne fosse prodotta la carestia sul mercato [3]) era vietato. E così fu che a Firenze tutti gli statuti delle arti accolsero il divieto di « emere causa revendendi » [4]), divieto che si introdusse pure nella legislazione economico-statale. Ma ciò nonostante non si giunse a Firenze a volere eliminare, sì come fu fatto in molte città tedesche, ogni intermediario tra il consumatore ed il fabbricante, o almeno il grossista, sintantochè non vi fossero motivi prodotti dalla politica dell'abbondanza. Non si pensò mai a Firenze di vietare il commercio al minuto,

---

1) V. in: *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 89 e segg.
2) Calim. I, d. 46 (1301) in FILIPPI, op. cit., p. 149 e seg.
3) V. più sopra a p. 104, nota 1, la disposizione dei Beccai.
4) Anche qui avvertì pel primo l'EBERSTADT, *Französisches Gewerberecht*, op. cit., p. 110 e seg., che pel divieto di « emere causa vendendi » trattavasi solo di merci già pervenute sul mercato locale, ma non di merci che dovevano attraverso il commercio giungervi.

perchè lasciando che il mercante potesse continuamente rinnovare i suoi depositi di piccole quantità di quelle molte e svariate specialità di panni che si fabbricavano dai singoli fabbricanti, si poteva ottenere che il mercato fosse sempre rifornito di buona e abbondante merce. In Germania i ritagliatori furono sempre in lotta con i fabbricanti di stoffe per le delimitazioni delle proprie sfere di attribuzione, ma a Firenze quasi così non fu, perchè la industria dei panni in grande era stata bensì organizzata in grande stile su basi capitalistiche per cui predominanti erano gli interessi dell'esportazione e tutto l'impianto tecnico era regolato in modo da quasi escludere rapporti diretti tra un locale di vendita ed il consumatore, ma d'altra parte le fabbriche che lavoravano quasi esclusivamente per il grossista vedevano poi di buon occhio il ritagliatore, che finì per essere considerato un intermediario indispensabile per il consumo interno. Così nel XIV e XV secolo a Firenze avvenne quello che suole avvenire oggi dappertutto, e cioè che il singolo consumatore non ricorreva direttamente alla fabbrica per rifornirsi del panno che gli abbisognava. Le arti fiorentine si accontentarono pertanto di sorvegliare e regolare il traffico tra il grossista e il ritagliatore, ma per far ciò, essendo essi elementi di categorie diverse e di diverse arti, occorreva che fossero preventivamente intercorse trattative tra arte e arte perchè si addivenisse a fissare le norme adeguate [1]. Avemmo precedentemente occasione di dimostrare come fossero in tal campo gravi le difficoltà, come la più forte delle due parti, l'arte della Lana, ricorresse una volta all'uso dell'arme a doppio taglio qual'era quella del divieto e che oggi si chiama boicottaggio, e ciò per obbligare i ritagliatori ad arrendersi e ad accettare certe imposizioni dell'arte della Lana circa i modi di pagamento del prezzo di acquisto [2].

Ma pur facendo astrazione dalla evolutissima arte della Lana, e considerando due altre arti dedite al commercio al minuto, di cui una era quella dei Merciai di Por S. Maria, annoverata tra le arti maggiori, e l'altra quella dei Rigattieri, annoverata almeno tra le arti medie, si rileva come a Firenze il mercante al minuto per certi generi di merci fosse dopo tutto il vero rifornitore del mercato locale e come i Fiorentini fossero bene alieni dal tenere in vil conto i mercanti di ritaglio, come furono invece

[1] V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 164 e segg.
[2] Ibid., p. 168 e segg.

città tedesche, dove i merciai e i rigattieri ebbero il marchio dello spregio [1]).

***

Se dunque non fu in genere strettamente osservato il divieto di comprare per rivendere, vi furono ciononostante due campi vasti in cui tale divieto fu osservato. Uno fu naturalmente quello che rientrava nella politica dell'abbondanza del Comune e di cui ha esaurientemente trattato il Pöhlmann relativamente appunto a quel divieto. L'altro comprese tutte quelle disposizioni che dovevano servire non a provvedere il pubblico fiorentino di merci buone e a buon mercato, ma a rifornire di buone materie prime e di strumenti da lavoro, coloro che facevano parte dell'arte la quale diveniva dunque contemporaneamente legislatrice e parte in causa. In tali casi dunque venne applicato quel divieto in tutta la sua estensione, ed ogni attività che potesse produrre una « carestia » di quelle cose fu rigorosamente vietata e quindi furono proibiti non solo la compera per la rivendita diretta invece della rielaborazione, ma altresì lo sciupìo, la svendita e il pignoramento di materie per cui le merci potessero essere sottratte al traffico ed all'uso immediato. Non vi fu quasi una sola arte che non avesse introdotto leggi di tal genere e che non le avesse poi anche sempre daccapo inacerbite. Più rigide in tale campo furono nuovamente le arti dell'industria tessile, già pel fatto che la varietà delle materie prime da esse usate e le difficoltà del processo lavorativo facevano sì che il rincaro o la diminuzione dell'offerta divenissero più specialmente pericolose per la vendita del prodotto [2]). Fu que-

1) Non certo in tutte, chè in alcune città anzi quelle arti furono tra le più considerate (così a Lipsia per es.).

2) Cfr. il *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 145 e segg. e particolarmente anche circa la graduale eliminazione dei lanivendoli e i resultati di tale politica per la graduale concentrazione dei capitali nella produzione. V. inoltre ibid., p. 324 e segg. Cfr. pure Fabri I, § 26 (1344) per il divieto « emere aliquas masseritias, stoviglias vel ferramenta, acta ad laborandum de misteriis dicte artis ab aliqua persona dicte artis ». L'arte emanò divieti di esportazione di ruote (ibid. § 40) e vietò « emere cornia de bufalo femina pro vendendo » (ibid. § 75) e la compera su vasta scala di carboni (ibid. § 83). I Chiavaioli (I, f. 26, 1339) vietarono la compra di carbone presso chi era dell'arte « pro faciendo canovam ». Il carbone doveva essere acquistato solo presso un « rusticus foretaneus qui carbones consuetus sit facere » ecc.

sto un punto in cui il Comune si pose senza reticenza a disposizione della volontà delle arti. Non per nulla la sua politica commerciale fu tutta dominata dalla tendenza mercantilistica di provvedere le industrie della città di materie prime e strumenti da lavoro a buon mercato e in abbondanza. Ma scendere qui ai particolari non è il caso, perchè ciò deve essere argomento di chi scriverà la storia della politica commerciale della repubblica fiorentina, storia di cui è sentito un grande bisogno [1]).

Ma oltre a ciò le arti penetrarono nel corso dei processi economici anche positivamente nel senso che eventualmente assunsero esse il rifornimento dei rami d'industria da loro rappresentati, con i mezzi e strumenti di lavoro necessari facendone l'acquisto, fabbricandoli direttamente o se non altro finanziando imprese private con capitali dell'arte, resi a quel modo fruttiferi. Di fronte all'attività spiegata dall'arte della Lana in grandi linee, come lo abbiamo già dimostrato minutamente [2]), quella spiegata da altre arti [3]) passa completamente in seconda linea [4]).

***

Ma se è poi vero quanto altrove crediamo di avere dimostrato, e cioè che il lavoratore delle industrie di quei primordi dell'economia capitalistica era assai più di ora trattato quale strumento del lavoro, al pari di ogni altro mezzo materiale di produzione senza considerare allora affatto il lavoratore, quale soggetto umano, munito di personalità, se ciò è vero, ne viene

---

1) Cfr. intanto il lavoro in molti punti assai discutibile di G. Arias, *I trattati commerciali della repubblica fiorentina*, e poi anche il nostro *Die flor. Wollentuchindustrie*, a p. 410 e segg. e le osservazioni contenute nel Lenel, in *Histor. Zeitschrift*, vol. 91, p. 43 e segg.

2) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, Cap. VI e Append. n. VII b.

3) Occorre qui menzionare i Vinattieri I, f. 65 (1360), relativamente ai recipienti, alle botti e alle misure. V. pure Fabbri I, § 40 (1344) ov'è detto che i consoli devono provvedere alla «abundantia rotarum et cornuum bufalinorum».

4) Le disposizioni emanate da varie arti trovano la loro origine nella tendenza a ridurre quanto più era possibile il prezzo delle materie prime che dovevano essere acquistate fuori dell'arte o anche fuori di Firenze e trasportate a spese del venditore e non del compratore. V. per es. Legn. I, § 46 (1300) e III, f. 18 (1354). V. Vinattieri I, § 53 (1339); Oliandoli I, § 57 (1345). V. altresì le disposizioni dei Corazzai (II, § 18, 1410) che permettevano agli artefici di vendere le materie prime che non servivano più.

che i provvedimenti della politica artigiana dell'abbondanza dovévano tendere anche molto a regolare l'offerta di lavoro [1]), ed anche allora la politica statale si pose quasi sempre a servizio degli interessi degli imprenditori. Neppure la politica dei generi alimentari fu per nulla governata dal criterio veramente economico che solo il buon mercato di essi alla lunga agisce anche sui salari abbassandone il livello. I rigidi divieti posti ai lavoratori delle industrie di emigrare e che sempre daccapo si ripetono nella legislazione statale e in quella delle arti, furono in ogni modo dettati certo principalmente dalla paura che potessero pervenire ad altre città e ad altri paesi i segreti della tecnica industriale fiorentina e sovratutto quelli dell'industria laniera e serica, che assicuravano ai prodotti fiorentini sul mercato mondiale la loro superiorità [2]). Ma oltre a ciò il desiderio di estendere l'aumento dell'offerta di lavoro esercitò un grande influsso sugli imprenditori fiorentini, e se nel Quattrocento a quei provvedimenti negativi di cui sopra vennero ad aggiungersene sempre più anche di positivi, se non solo si mirò ad agevolare il ritorno di lavoratori fiorentini già emigrati, ma anche ad allettare altri lavoratori delle industrie laniere e seriche ad accorrere a Firenze accordando loro facilitazioni speciali e cercando di trattenerli con tutti i mezzi, dobbiamo pur riconoscere che in tutto ciò oltre alle tendenze mercantilistiche dirette ad impiantar nuove industrie, entrò sempre ugualmente in giuoco il desiderio di provvedere l'industria fiorentina di mano d'opera quanto più numerosa e più a buon mercato si potesse [3]). Caratteristico è a tal proposito il fatto che l'immigrazione di tessitori tedeschi fu ben vista a Firenze, appunto perchè il loro tenore di vita, contra-

---

1) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 451 e segg.

2) Tale divieto si rivolge quindi sovratutto anche per i fabbricanti stessi (Stat. Comm. del 1415, vol. II, p. 196 e seg.; Lana VIII, c. 4, 1428). Nel 1426 (Lana 158, f. 50 e segg.) e negli anni successivi vennero ripetutamente puniti tintori e tiratori, che erano emigrati a Siena, oppure venne dato loro un termine per il ritorno. Nel 1419 (Provv. del Cons. Magg. 110, f. 39) venne emanato il divieto di emigrazione per lavoratori della industria serica per il motivo « quod in hac alma Florentina civitate hodiernis temporibus drappi de auro et sirico pulcrius et perfectius, quam in toto orbe terrarum, conficiuntur ». Tali leggi vennero poi nel corso dell'anno ribadite più volte ed acuite.

3) Cfr. PAGNINI, *Della decima*, II, p. 113 e segg. I richiami divengono più frequenti verso la fine del secolo. (Provv. del Cons. Magg. 173, f. 24, 1481; 183, f. 86, 1492; 187, f. 78, 1495 ecc.).

riamente a quello odierno, era inferiore a quello dei lavoratori italiani. Così si preferì, sempre quando si potè, la mano d'opera delle donne e dei fanciulli a quella degli uomini, che era più cara [1]).

***

Lo Stato spiegò in un altro punto assai maggiore energia laddove, cioè, si trattò di opporsi alle invadenze delle arti nel campo degl'interessi generali, e fu poco prima della promulgazione degli *Ordinamenta justiciae* che lo Stato ritenne di dover prendere posizione contro quelle tendenze delle arti e che per lo più s'indicavano col nome di monopoli, ma per cui si usavano anche altri termini quali quelli di posture, dogane, cospirazioni, composizioni, congiure, termini tutti che avevano il significato di regolare i prezzi di vendita di merci, fabbricate dagli artefici di un'arte, mediante prescrizioni monopolistiche (possiamo qui infatti ricorrere al termine moderno di monopoli), concentrando l'offerta ed impedendo la sua estensione, e cioè a dire, spingendo artificiosamente in su i prezzi, cercando di eliminare la concorrenza e ogni influsso sulla formazione di essi [2]). Quella legge fu considerata uno dei pilastri fondamentali di tutta la politica economica fiorentina e come tale venne accolta in tutti gli statuti del Comune [3]) dove comparisce rivestita con una certa so-

---

1) V. il nostro *Deutsche Handwerker und Handwerkerbruderschaften.*

2) V. Provv. del Cons. Magg. IV, f. 29 (26 giugno 1290): « Quia per quamplures homines civitatis Florentie fide dignos relatum est coram officio dominorum priorum Artium, quod multi sunt artifices et comunitates seu universitates Artium et earum Rectores, qui certum modum et formam indecentem et certum precium incongruum imponunt in eorum mercantiis et rebus eorum Artium vendendis contra iustitiam et rem publicam » fu stabilito: « quod universitas alicuius artis civitatis Florentie non imponat modum vel certam formam seu certum pretium hominibus sue Artis de mercantiis et rebus sue Artis vendendis vel exercendis.... Et quod dogana aliqua vel compositio non fiat contra honorem et iurisdictionem Comunis Florentie, per quam vel quas prohibitum sit a Rectoribus vel Consulibus ipsorum Artis, quod aliqui vel aliquis ad certum modum et certam formam et certum pretium vendant vel vendere debeant mercantias ac res ad ipsorum Artes pertinentes ». Il divieto è riportato anche negli Ord. iust. (in SALVEMINI, op. cit. a p. 388) ed anche negli Stat. Cap. 1322-25, 1355 (l. III, c. 3) e 1415 (vol. I, p. 302) con poche modificazioni.

3) V. Stat. Pod. 1322-25, l. V, c. 2, in cui è vietato ogni monopolio « de carnibus vendendis vel non vendendis nec de certo numero bestiarum vendendarum ».

lennità. Che all'atto della sua promulgazione ci si sia sovratutto preoccupati della industria dei prodotti alimentari e che scopo principale della legge fosse stato sovratutto quello di mantenere salda e compatta la popolazione volendo, in vista della sovrastante lotta decisiva con l'elemento magnatizio, evitare malumori e scissioni eventualmente derivanti da rialzi dei prezzi nei generi alimentari, ciò non può essere dubbio [1]). Ma non ci si fermò qui. Già il significato esteso di quella legge, il fatto che essa venne, pochi mesi dopo la sua pubblicazione, esplicitamente posta in rapporto con gli statuti delle arti [2]), il fatto che, sebbene modificata ed abbreviata, venisse accolta in molti statuti delle arti [3]), anche se occorresse premere sulle arti, tutto ciò non lascia adito a dubbio alcuno che si volesse addivenire ad un regolamento generale della vita economica, proteggere in ogni caso le masse e tutelarle da ogni eventuale postura monopolistica delle arti.

In seguito poi tuttavia lo Stato fiorentino abbandonò tale rigida politica nel senso che dètte alle sette arti maggiori una certa libertà di azione. Esse sole furono di massima esenti dalle intromissioni degli offiziali della grascia, l'organo comunale della politica dell'abbondanza. Di fronte dunque alle sette arti mag-

---

[1]) V. VILLARI, *I primi due secoli* ecc., ed. 2ª, pp. 288 e 292.

[2]) V. Provv. del Cons. Magg. IV, f. 30 (3 luglio 1290). La legge fu votata con l'aggiunta che « nulli consules vel rectores alicuius artis aut alii sive alius vice et nomine alicuius artis utatur aliquo ordinamento scripto vel non scripto extra constitutum Artis approbatum pro commune Florentie ».

[3]) L'arte di Calimala emanò disposizioni speciali nel 1313 (Calimala II, Agg. 15): « Postura vendigii pannorum ultramontanorum fieri non possit in venditionibus et emptionibus.... per communitatem artis vel per aliquem huius artis ». Ma ciascuno poteva « se adsotiare ad aliquam emptionem faciendam cum aliquo nostre artis », quando cioè l' « emptio fiat ab hominibus artis ». Nessuno però doveva « fallire vel falliri facere aliquam fieram vel drapperiam ultramontanam ». L' arte di Calimala (IV, b, 4, in EMILIANI-GIUDICI, op. cit., parte III, p. 116 e seg.) dispose nel 1332 che nessun mercante di Calimala potesse con altri « non tenuto sotto l'Arte compagnia, lega e postura facere » eccezione fatta « di vettura, nolo e rischio di panno » ecc. Ciò sta ad indicare che doveva essere permesso di attrarre alla compera dei panni anche capitale straniero (con participazione agli utili), ma solamente quando si trattasse di panni non importati in Firenze. Cfr. pure Coregg. I, § 42 (1342), ov'è detto che: « ita quod quilibet libere et expedite emere, habere et vendere possit de laboreriis, mercantiis et rebus artium predictarum ».

giori il Comune si limitò ad un procedimento negativo inibendo cioè loro la fissazione di prezzi di postura ma non intervenendo con norme positive [1]), e fissando esso tariffe e prezzi correnti, così limitando la libera formazione di questi sul mercato. Tuttavia il Comune riconobbe a quell'organo comunale degli officiali della grascia il diritto di intervenire positivamente nelle arti minori e nei mestieri non organizzati corporativamente, fissando essi i prezzi. In pratica poi quelli uffiziali usarono di quel diritto di fronte solo a quelle industrie, che sottoposte direttamente alla politica dell'abbondanza del Comune, mostrarono sin dall'inizio forme meno rigide d'organizzazione corporativa ed in cui i poteri coercitivi dell'arte non erano mai stati applicati con l'usato rigore fiorentino. Come intanto ciò nonostante qualsiasi intervento positivo effettuato in quel campo degli organi statali provocasse normalmente un movimento energico di reazione da parte delle arti così minacciate nella loro libertà, abbiamo dimostrato più sopra [2]).

* * *

Fu poi emanato un complesso di provvedimenti diretti a regolare la compra e la vendita onestamente svolte [3]) e che ebbero per iscopo di fornire al compratore ogni guarentigia che le merci vendutegli fossero veramente di proprietà del venditore, e che egli potesse render responsabile il venditore, citandolo eventualmente in giudizio, della cattiva qualità del prodotto e di qualsiasi altro difetto che fosse al venditore imputabile. Vennero di conseguenza emanati provvedimenti severi per cui nessuno poteva vendere le merci di un altro (facendo il commissionario) nella sua bottega [4]), per cui nessuno poteva condurre a fine lavori iniziati da altri, per poi venderli come se fossero

---

1) V. Pöhlmann, op. cit., p. 22 e segg. e nel vol. I di questi Studi a p. 200 e segg.

2) V. vol. I, p. 103 e segg.

3) Valse quale prova dell'affare conchiuso la consegna del danaro di Dio (caparra). V. Calimala I, c. 1 in Filippi, op. cit., p. 113.

4) Per es. Med. et Spet. II e III, § 90 (1349). Per contro il divieto venne nel 1351 limitato (ibid. f. 57) alla merce falsificata. Analogamente Calimala I, c. 18 (1301, in Filippi, op. cit., p. 118).

stati di sua fattura, per cui nessuno poteva trasferire merci da una bottega in un'altra, che non fosse appartenente allo stesso proprietario [1]). Tali divieti, che poi si ritrovano quasi identici in tutti gli statuti delle arti, hanno certo avuto vari motivi, e tra questi anche quello di evitare *che merce trafugata potesse essere portata sul mercato e di curare che tornasse invece in possesso del derubato [2]).

Vennero pure vietati dalle arti i così detti baroccoli o baratti, ma non è certo a credere che fosse inibito ogni affare consistente sotto qualsiasi forma nello scambio puro e semplice di due prodotti senza l'intervento della moneta. Anche in epoche della vera e propria economia monetaria, il baratto (a Firenze, per es. nel commercio dei cavalli) non cessò mai del tutto di essere praticato. Ma quello che fu vietato, sì come abbiamo già detto [3]), si fu di fare baratti di genere speciale e che a Firenze solevansi stipulare sovratutto tra fabbricanti di panni e lanivendoli, ma che si trovano non di rado menzionati anche per altri generi, e per cui all'atto della stipulazione questa non veniva perfezionata col pagamento in contanti del prezzo corrente sul mercato, ma conteggiando un prezzo diverso al tanto per cento, ciò che dava naturalmente modo al venditore o al compratore di tenere occultata la pretesa di un « vantaggio ». Poteva altresì darsi il caso che le parti contraenti tra loro di nascosto pattuissero un prezzo diverso da quello dichiarato in pubblico. Ora siccome la legislazione medievale non si sentì di stabilire con norme generali per ogni singolo affare quale fosse il giusto prezzo (ciò che invece era di regola possibile per la vendita integrale per denaro, quale unità di misura universalmente riconosciuta) essa preferì abolire senz'altro i baratti. Senonchè occorse sempre daccapo ribadire ed inasprire il divieto, ed il « trattato dell'arte della lana » contiene nella sua parte seconda le norme per il conteggio negli affari di baratti anche nei casi più intricati, e nep-

---

1) Seta I, § 78 (1334).

2) Med. et Spet. II e III, § 86 (1349).

3) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 189 e segg. dove abbiamo trattato la questione dei baratti più minutamente, almeno per quanto riguardi la storia fiorentina. Ma purtroppo difetta ancora la trattazione speciale su tale argomento, che dovrebbe essere la rielaborazione di tutto quel materiale che trovasi particolarmente abbondante in Italia, e che non sempre è facilmente rinvenibile.

pure i grandi canonisti del Tre o Quattrocento si ristanno mai dal preoccuparsi di tali affari. E ciò non basta. Dalla legislazione dell'arte della Lana emergono gli sforzi persistenti per riuscire a sistemare l'ardua materia e divieti assoluti si alternano in essa con misure di semplice cautela. Ma non si riuscì, a quanto sembra, nell'intento voluto, perchè il mercante sentivasi in quel campo del tutto tranquillo, ben sapendo come anche la più minuta casistica legislativa non potesse riuscire a coglierlo in fallo e come egli fosse poi sovratutto al sicuro dalle sanzioni generiche ed indeterminate quali erano quelle del diritto canonico in materia di usura, il quale non si ristava di minacciare il mercante dei suoi fulmini specialmente nel campo delle operazioni di credito commerciale [1]). Ma vi è un'altra ragione per cui tutte le misure dirette ad impedire il baratto non riuscirono a farsi valere, ed è che la scarsità del contante costituiva allora un male cronico in tutte le città medievali, e quindi nessun altro mezzo più ovvio presentavasi all'infuori del ricorso al baratto, che permetteva di eliminare il contante e di fare ritorno all'antico baratto naturale dei tempi primitivi [2]).

---

[1]) V. op. cit., p. 189 e segg. V. per altri esempi sovratutto l'arte della Seta, cui appartenevano i Ritagliatori, ove annualmente (Seta I, f. 210, 1429) si votava chi, a tenore dello statuto della Mercanzia, fosse da considerare usuraio (cfr. pure ibid. f. 219 e segg.). V. anche Rig. e Lin. V, § 46 (1340) ov'è il divieto di contrattare «per viam barocholi, conii vel alicuius alius baratterie vel tribalderie». Per barocolo vale pure per Lin. 8, f. 2 (1415) il «vendere a contanti per minore pregio, la quale si dicesse essere barocchοlo». Assai interessante è una disposizione dello statuto dei Lin. 8, f. 17 (1441) che si riferisce al divieto di una forma di barrocoli che nasconda una manovra di concorrenza sleale e per cui si può riuscire a celare il prezzo vero. Ivi è detto, infatti, che è vietato vendere «a vantaggio» per la ragione che «molti hanno certi mercati.... a cotanto il cento di libre o a cotanto la channa, e nel fare il merchato il venditore gli.... da alcuno vantaggio come se a dire: Io voglio tanto del cento e tanto della channa et poi ti darò da vantagio tanto. Il perchè va la voce per l'arte haver venduto e comperato tanto il cento et tanto la channa et del vantagio niente si dice. Il perchè gli artifici vanno a comperare a quello medesimo et non sanno del vantagio et ricevono danno». La Mercanzia riuscì nel 1414 a far votare alla Signoria (Provv. del Cons. Magg. 104, f. 49 e segg.) una legge assai energica contro gl'illeciti contratti. V. il nostro volume: *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 173 e segg.

[2]) Già in op. cit., I, p. 189 e segg., avvertimmo come non si possa giudicare il baratto, quale trovasi nel basso Medio Evo, alla stregua di un ultimo residuo dell'economia naturale. Il fatto che ciò invece è stato creduto spesso ha provocato molti malintesi.

***

Se dunque i baratti erano visti di mal occhio perchè da essi non scaturiva il vero valore, ma un valore, per quei tempi, immaginario [1]) e che occultava un conteggio d'interessi, non è men vero che Stato ed arti si preoccupassero del baratto anche riguardo agli altri quesiti ad esso inerenti, riguardo alla remunerazione dovuta al fido, alla pretesa degli interessi di dilazione, dell'aggiornamento del prezzo d'acquisto. Sovratutto nelle arti dell'industria tessile l'ordinamento dei sistemi di pagamento furono uno degli oggetti più importanti della loro legislazione, ed anche in questo campo l'arte della Lana precedette di molto le consorelle. Certo si è che la cosa più desiderata doveva essere il pronto pagamento in contanti della merce acquistata, ma non è chi non veda come dovesse il raggiungimento perfetto di tale ideale essere ostacolato dal fatto che i periodi di penuria di denaro si alternavano con quelli di abbondanza [2]), che senza i mezzi ausiliari del moderno traffico monetario e senza le odierne borse non era possibile in tal campo bilanciare a tempo fra loro l'offerta e la domanda. È bensì vero che vigevano già allora le norme di diritto commerciale, per cui vi erano i riporti nei libri di commercio dei cambiatori e dei mercanti all'ingrosso, liberando così il debitore da ogni eventuale diretta pretesa del creditore [3]), ma ciò non bastava a frenare il male cronico.

Poche furono dunque le arti che esigettero con intransigenza il pagamento in contanti [4]) e vediamo costituirsi nelle più svariate forme compromessi tra le esigenze ideali e quelle pratiche, e le disposizioni in proposito si alternano continuamente. Da esse quasi sempre con sufficiente chiarezza emergono

---

1) V. op. cit., p. 175 e segg., riguardo all'arte della Lana.

2) G. Uzzano, in Pagnini, *Della decima*, IV, p. 155, fu in grado di indicare esattamente i periodi dell'aumento e della discesa della valuta sulle principali piazze del commercio mondiale.

3) Stat. d. Pod. 1355, l. II, c. 35. Chi «pecuniam facit scribere in libro tabule» ed anche «in libris mercatorum Kallimale, Por S. Marie, Lane» e di tutti coloro che «publicum librum rationum habent» è «assolutus a debito». Così ugualmente Stat. Comm. 1415, vol. II, p. 164. V. Lattes, op. cit., p. 205 e segg. e p. 283 e segg.

4) Così per es. Fornai I, § 31 (1337) per la «cocitura panis a 10 lbr. supra». Così Legn. I, § 6 (1300) e III, § 6 (1342) e Fabri I, § 74 (1344) per i cervellarii per somme inferiori a 10 lbr., e così Linaioli 8, f. 2 (1415).

direttive verso il prolungamento dei termini di pagamento [1]). Molto significativo perciò è già il primo statuto di Calimala che in tutto un complesso di rubriche dedicate a questa materia contiene una pletora di contraddizioni, che, a nostro parere, non si lasciano appianare da alcuna arte interpretativa [2]). Spesso è riposta la sicurezza di un pagamento maggiore o minore o di una somma residua in un pegno o nell'accreditamento presso una banca sicura o presso qualche ditta commerciale godente di credito, oppure anche presso gli osti del quartiere dove alloggiavano i forestieri [3]). Al criterio pertanto che il pronto paga-

---

1) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 183 e segg. per l'arte della Lana.

2) L'arte di Calimala I, c. 2 (in Filippi, op. cit., p. 113), prescrive che per tutte le compere e le vendite di pezze intiere il termine di pagamento sia di 3 mesi e ½ con abbuono di due denari « pro mense et libra » (e cioè il 10 %) per i pagamenti fatti anteriormente al termine prestabilito. La rubrica successiva prescrive dapprima per i compratori forestieri un termine di mesi 2 ½ con lo stesso abbuono, ma aggiunge poi che ciò deve valere anche per i « cives et districtuales florentini, qui pro se vel forensibus emerint pannum integrum », ciò che era quanto dire un termine di 2 mesi e ½ per tutti coloro che non appartenessero all'arte. Per I, c. 4 dovevasi il prezzo pattuito pagare al massimo sei mesi dopo l'acquisto o altrimenti fornire « scripta publica promissionis denarii pretii ». Per acquisti « ad literam » il termine veniva prolungato di 15 giorni. Ma il § 7 aggiungeva che ciascuno dovesse vendere « ad pagamentum si potest », altrimenti doveva vendere metà « ad pagamentum », e metà « ad terminum 3½ mensium », e ciò pro civibus Florentie, mentre per i forestieri ad terminum 2 ½ mensium. *Scomputum* e supplemento di prezzo in caso di mancata osservanza dei termini erano *ad libitum* del venditore. Tutto il paragrafo è dunque in aperta contraddizione con le prescrizioni anteriori. Il § 10 ripete in parte il già detto, ammette tuttavia la « scritta » dell'oste del quartiere di un compratore, che risponde poi del pagamento. Il § 15 esige il pagamento integrale per contanti per panni « venditi ad ritaglium ». Trattasi pure qui del caso frequente che singole prescrizioni, emanate a periodi diversi e che si contraddicevano, trovavano ugualmente posto negli statuti. Nel 1403 (v. Emiliani-Giudici, op. cit., parte III, p. 221) i termini per vari panni crebbero da 8 mesi a 10 e da 6 a 8. Nell'arte della Seta I, § 92 (1334) i termini furono originariamente solo di un mese e nell'arte della Lana poi in ultimo per compere il termine di pagamento superò anche l'anno!

3) Beccai I, § 20 (1346): « pignora (solamente) de auro et de argento ». Fabri I, § 74 (1344): i Cervellerarii dovevano per somme superiori a 10 libre fidare unicamente dietro *instrumentum publicum* o dietro garanzia o assegno di un *mercator publicus* (cfr. nota precedente). Ma per l'arte dei Med. et Spez. II, § 24 (1349) era sufficiente la registrazione della somma dovuta nei *libri rationum*. I pagamenti dovevano esser fatti ai termini a tenore delle leggi del Comune (St. Pod. 1322-24, l. V, c. 117) « sine sconto

tore fosse da anteporre al mercante che comprasse a credito, che quindi il fido concesso dovesse essere remunerato ed a chi pagasse per contanti dovesse essere accordato un abbuono, a considerare tutto ciò non potette del tutto sottrarsi neppure la rigida dottrina canonica dell'epoca e persino il concetto, per sè chiarissimo, che il prezzo nel senso di quella dottrina obiettivamente giusto nel caso singolo solo poteva essere raggiunto in *uno* dei due casi, neanche tale concetto potette affermarsi. Ora, mentre l'industria della lana, strano a dirsi, non si pronunziò mai chiara e inequivocabile sulla questione del credito fruttifero nelle transazioni commerciali, altre arti invece, quali quelle di Calimala e della Seta, inserirono nei loro statuti alcune norme circa un abbuono piuttosto rilevante al pagatore per contanti e circa gli interessi da pagare al creditore quando fossero dal compratore e debitore lasciati scadere i termini legali [1]). Anche l'arte della Lana riconobbe indirettamente ai propri artieri il diritto di percepire interessi, fissando termini minimi di credito per l'acquisto di lana e termini massimi per la vendita di panni. Così è chiaro come essa venne a favorire evidentemente i propri artieri in materia di credito quando figuravano compratori [2]). Nei rapporti con gli operai che lavoravano a domicilio l'arte della Seta introdusse almeno il sistema per cui la partita salari veniva aggiornata per un anno e regolata sui libri dell'arte e da questa poi liquidata [3]). Nelle arti minori,

vel cambio.... per eos qui faciunt scriptas de aliquibus pecunie quantitatibus dandis ». Questi mercatores rispondono solo essi al creditore del pagamento, non i veri debitori.

[1]) Calimala I, c. 1 e segg. (1301, in Filippi, op. cit., p. 113 e seg.); IV, b, 19 (1332, in Emiliani-Giudici, op. cit., p. 129 e seg.): abbuono di 2 d. « pro libra e mense ». Dal 1303 (Calimala I, aggiunta dell'anno stesso, venne imposto, nello stesso rapporto usato a Firenze, un supplemento quando era scaduto il termine di pagamento. Cfr. circa gli usi commerciali del Quattrocento Uzzano in Pagnini, *Della decima*, IV, p. 118 e segg.

[2]) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 88.

[3]) Seta I, f. 208 (1430). L'arte comparisce creditrice nei libri dei fabbricanti e debitrice in quelli dei tintori. Apposito camarlingo fa degli estratti da quei libri, in cui daccapo i Setaiuoli compariscono debitori ed i tintori quali creditori. Dal mese di luglio di ogni anno debbono i fabbricanti per ogni mese eseguire il pagamento di un sesto della somma da loro dovuta per l'ultimo anno, dimodochè il loro debito verso l'arte è per la fine dell'anno saldato. Entro otto giorni dalla chiusura dell'annata, devono avere inizio i pagamenti dovuti ai tintori secondo le registrazioni fatte nei libri dal camarlingo e l'arte si ritiene 1 d. pro libra (circa il $4_0/^0$)

poi, che comprendevano gli esercizi del consumo pubblico giornaliero, non procedevasi molto diversamente da come procedesi oggi. Nelle arti manuali e nel piccolo commercio il pagamento per contanti veniva, cioè, richiesto raramente e più di rado ancora concesso [1]). Le lagnanze per termini troppo lunghi di pagamento furono all'ordine del giorno e piati in materia civile per insoddisfatte vendite ai consumatori della città costituirono oggetto principale delle funzioni giurisdizionali dei consoli delle arti, le quali poi non si preoccuparono mai di ovviare a tali inconvenienti con norme legislative, nè d'altra parte potevansi all'atto pratico per certi casi di somme minime pretendere dal venditore interessi per pagamenti ritardati o da parte del consumatore abbuoni pei casi di pagamenti per contanti. Ma le arti, i di cui artieri avevano rapporti per lo più con elementi fluttuanti, tentarono se non altro di trovare il modo di render sicura la riscossione di crediti e di agevolare il processo esecutivo. Così fecero, per es., le arti degli Albergatori [2]) e dei Maniscalchi, che riconobbero ai propri iscritti un largo diritto di ritenzione sulle cose di debitori fuggitivi, loro pure accordando di avvalersi, dopo una breve mora, delle cose sequestrate vendendole o appropriandosele come per es. nei casi di pegni scaduti, e cercando di render ancor più sicuro il soddisfacimento dei crediti per lo più con una specie di assicurazione reciproca tra gli artieri, autorizzati ciascuno per suo conto a porre il sequestro sulle cose che si trovassero presso un altro artefice della stessa arte [3]) oppure vietando agli artefici di accogliere presso

---

per il proprio disturbo. Qualora i Setaioli non avessero osservato i termini, venivano puniti con un supplemento a quella ritenuta di 4 d. pro lbr. (1 e $^{2}/_{3}$ %). Per lo Stat. Comm. del 1415, vol. II, p. 168, i tintori dei panni di lana dovevano essere pagati entro quattro mesi, ma v. *Die flor. Wollentuchindustrie* a p. 299 e più sopra a p. 122.

[1]) Solo l'arte dei Rigattieri accordò in certo modo il credito, permettendo pagamenti «a scritta», solo essendo intermediaria l'arte, ma esigendo perciò appositi diritti. V. Rig. 7, f. 66 (1497), ov'è detto che perchè da allora innanzi si vendesse più a scritta che non a pregio, doveva un sensale esigere sia dal compratore che dal venditore per la vendita a scritta solo 1 %. Il motivo fu, come avvenne spessissimo, un motivo fiscale. Nella vendita a scritta, infatti, spettava all'arte una dirittura (sino a 400 lbr. di 15 s. e oltre a quel limite 30 s. al notaio).

[2]) Alberg. III, § 44 (1338). Entro giorni 14 dal sequestro doveva l'attore pagare la dirittura e far imbastire il processo. Cfr. pure ibid. III, f. 57 (1366), f. 63 (1372).

[3]) Fabri I, f. 87 e seg. (1381).

di loro il debitore di uno tra essi o di lavorare per lui. Qualora poi si fosse trattato di debitori armigeri del Comune, si assumeva questo direttamente il pagamento [1]). L'arte di Calimala, poi, seppe garantire molto minutamente i propri artefici mediante richieste di cauzioni a chi forniva alloggi [2]).

III.

Polizia stradale, sanitaria e dei costumi. Giurisdizione criminale.

È difficile dalla polizia economica tenere distinto il diritto penale in senso stretto e la polizia criminale delle arti. È bensì vero che lo Stato assegnò alle arti competenze importanti in materia di diritto civile, tantochè le corti consolari, anche se non *de iure*, certo per lo più di fatto vennero a sostituire le corti ordinarie del Comune [3]), ma vero è pure che sempre quando non si trattasse di misure di polizia economica per cui gli statuti delle arti contenevano norme, la competenza dei consoli in materia penale si mantenne sempre nei più stretti limiti. Non occorre a tal proposito ricordare come i consoli non avessero mai perduto la competenza in genere nel campo secondario del diritto penale, in cui rientravano le infrazioni in generale, trattandosi in tali casi di violazioni di legge che erano in rapporto, anche se assai indiretto, sia col diritto materiale dell'arte, considerato quale diritto particolare, speciale, sia col diritto corporativo, come tale, semprechè si trattasse di trasgressioni previste alle massime etiche. In un certo senso rientravano in quella competenza delle arti tutte le norme dirette a conservare la pace e l'accordo tra i singoli artieri, la cui violazione era punita, norme che appena uscite dall'ambito dei princìpi fondamentali morali più generali, rientravano certo di regola nel campo della vera e propria polizia economica.

---

1) Fabri I, f. 67 (resp.te 21) e segg.. I Fabbri potevano esigere sino a 100 lbr. «pro conestabili, 25 pro caporali». I loro crediti avevano la precedenza su tutti gli altri.

2) Calimala I, d. 48 (1301) in Filippi, op. cit., p. 150 e segg. Per l'esazione di tali cauzioni non dispose che del mezzo del «divieto».

3) V. più sopra a p. 5 e segg.

Ciò premesso potremo incominciare dal considerare i provvedimenti che rientrano nel campo della polizia stradale, sanitaria e dei costumi.

La competenza in materia di polizia stradale fu in parte dallo Stato assegnata alle arti e in parte se l'assunsero spontaneamente le arti stesse, come quella che era spuntata dai bisogni loro propri. Già vedemmo come la cura che si ebbe di mantenere l'accordo tra gli artieri conducesse a vietare la costruzione di ogni prospicienza o sovrastruttura che potesse menomare al vicino luce od aria o potesse ostacolargli il libero accesso alla sua bottega. Ma oltre a preoccuparsi del bene di ogni vicino appartenente alla propria arte, gli statuti delle arti si preoccuparono molto di mantenere la tranquillità, l'ordine e la pulizia nelle vie. A tal fine emanarono esse divieti riflettenti gli esercizi dei mestieri di beccaio e di cuoiami perchè non fossero le vie lordate con i detriti di quelli esercizi [1]), od ostruite dagli scarichi o carichi [2]) o dalle esposizioni all'aperto di quelle merci [3]). Fu posta ogni cura che la gente vicina non fosse, specie di notte, disturbata da rumori [4]). Fu certo lo Stato il primo a

1) Per l'arte dei Beccai I, § 19, (1346) vietato era macellare al Mercato Vecchio o Nuovo, in piazza « Ultrarni, » nonchè al Ponte Vecchio e nelle botteghe dei Beccai. Era pure vietato di tirar fuori da esse le bestie macellate, eccettuati agnelli e becchi. Per i Vaiai (I, § 39, 1385) era vietato « inzolfare, vergheggiare, battere pelles » in Piazza della Signoria e al Mercato Nuovo; per i Chiavaioli (I, f. 45, 1357) era vietato gettare sulla strada cenere o pezzi di ferro e dovevasi fare pulizia dinanzi alla bottega alla vigilia di qualche festa. I Fornai I, § 43 (1339) disposero che non si scorticassero « zampas vel caudas vel pedes animalium » se non fuori delle botteghe dei Galigai. I Fabri, § 70 (1344) raccomandano che il Sabato sia spazzata la via nuova, ma che sia tenuta pulita anche giornalmente, che i Maniscalchi, che erano anche veterinari per i cavalli, si astengano dal gettare il sangue dei cavalli per la via (ibid. f. 77, 1372). L'arte di Calimala (I, d, 57, 1301, in FILIPPI, op. cit., p. 155) non solo con esplicita motivazione che ciò è in rapporto con la pubblica igiene, vieta ai discepoli di lordare le strade in prossimità di Calimala, ma provvede anche alla pavimentazione di quelle vie.

2) Seta I, § 57 (1334).

3) Calzolai I, § 32 (ca 1340).

4) Corazzai I, (1320). È fatto divieto « cum martellis vel lima laborare » di sera dopo il suono delle campane, mentre è permesso « curialiter et sine rumore clavare corazzas, coscialia et aluptas et armare gamberuolos, gamberias et alias res necessarias ». I Chiav. (I, § 14, 1329) vietano la stessa cosa per timore dei furti. Il divieto dell'arte della Lana (I, b, 44, 1317) di battere la lana di nottetempo, rientra certo nello stesso ordine di prescrizioni.

proteggere il pubblico da danni od inconvenienti di natura non economica provenienti dall'esercizio dei mestieri e fu infatti lo Stato ad inibire in città, destinandolo fuori delle mura, qualsiasi esercizio di mestiere che per natura sua fosse stato di quelli che spargono detriti o procurano fetori « ex quibus aer corrumpitur et pestilentiales egritudines oriuntur »! Fu parimente lo Stato a promulgare norme riguardanti i Beccai, i Pellicciai, i Tintori, i Galigai, i Pergamenai, i Maniscalchi e i Vinattieri contenenti sanzioni piuttosto severe [1]) a carico di coloro che lordassero le vie scaricando o versando detriti, liquidi, sangue ecc. Fu lo Stato a vietare ai Legnaioli di ostruire le vie con legname di scarico e di ingiungere loro di accatastarlo nei depositi al massimo tre giorni dopo che era stato scaricato. Fu esso a prescrivere che il Mercato Nuovo fosse di notte sgombro da banchi e tende, a meno che non fossero esse state [« pluvia malefacte et balneate »] [2]), che non vi fossero rivendite di commestibili [« prope palatium dominorum Potestatis et Capitanei »] [3]); che [« forenses reducentes frumentum et blado in platea Sancti Michaelis in Orto ad vendendum »] non fossero disturbati da trecconi fiorentini [4])! Varie arti provvidero poi per loro conto alla custodia notturna dei loro quartieri [5]). Tutte codeste sane norme comunali o delle singole arti, rientranti nei limiti riservati alla polizia economica, stanno a dimostrare come Firenze medievale non stesse neppure in questo campo al di sotto delle città moderne.

***

Le prescrizioni dell'arte dei Medici e Speziali ci conducono naturalmente entro il campo della polizia sanitaria. Veramente chiare ci apparirebbero esse certo, se potessimo presentare lo sfondo storico medievale fiorentino, economico e sociale di quelle

---

1) Stat. Pod. 1322-25, l. V, c. 93 e segg.

2) Stat. Cap. 1322-25, l. IV, c. 32. Cfr. pure le minutissime disposizioni circa la polizia stradale ecc. in Stat. Comm. 1415, vol. II, particolarmente a p. 418 e segg.

3) Stat. Cap. 1322-25, l. V, c. 27.

4) Stat. Pod. 1322-25, l. V, c. 65. V. pure per tutto ciò, Stat. Comm. 1415, vol. II, p. 420 e segg. sovratutto alle pp. 451-464 con svariati complementi.

5) V. ad es. Calimala I, d, 17 (1301), in FILIPPI, op. cit., p. 141 e v. più sotto qui al Cap. XI..

professioni. Nell'arte dei Medici e Speziali sono ancora più che non nelle altre arti tra loro confuse le norme economiche speciali, penali e morali. Che dunque nella preparazione delle medicine, fossero queste destinate alla vendita senza ricetta e solo dietro ricetta, si dovesse procedere con la maggior cura ed attenzione, s'intende di per sè [1]). Così fu agli Speziali in particolare vietato di fornire un «solutivum» senza ricetta [2]) e di vendere nel territorio fiorentino veleni senza licenza speciale [3]). Quanto si riferisce ai Medici, doveva, come abbiamo già più sopra accennato [4]), l'obbligo di un esame severo fornire una guarentigia sufficiente di esercizio lodevole della professione, ma in determinati casi si resero necessarie prescrizioni di contenuto speciale. Così per es. venne prescritto che per tutte le ferite gravi, che mettessero in pericolo la vita, il chirurgo chiamato a prestar l'opera sua dovesse ricorrere al consulto di altri colleghi o a quello di clinici di medicina interna e viceversa [5]). Così fu disposto che nessuno potesse assumere da un collega la continuazione della cura di un paziente senza che egli avesse indennizzato il collega per l'opera da lui prestata [6]). Interessante è pure un'altra prescrizione per cui era per tutti i medici d'obbligo un duplice corso annuale d'anatomia [7]), corso pratico che non aveva nulla a che vedere con quelli nei laboratori della università fiorentina. I medici che esercitavano dovevano altresì, a meno che non ne fossero impediti per motivi giusti, assistere agli esami finali dei candidati per l'esercizio della professione [8])

---

1) Stat. Comm. 1415, vol. II, p. 202.

2) Med. et Spet. I, c. 15 (1310).

3) Med. et Spet. I, c. 6.,

4) V. vol. I, p. 132.

5) «Ad curam infirmi vulnerati habentis aliquam lesionem cranei sive fracturam vel rutiliam aut depersionem vel aliquod apostema periculosum sive carbunculum cranei vel crancum vel huius similia» (Med. et Spet. III, § 69, 1349).

6) Ibid. § 71.

7) Med. et Spet. II, f. 82 (1372): «si debba ordinare e executioni mandare l'anatomia, quorum anatomizandorum si unus masculus et reliquus (!) femina, in quantum casus et fortuna concedat, modo et forma in studio consuetis et per statuta communis permissis».

8) Med. et Spet. II, f. 115 (1389). Essi ricevono per l'assistenza ad ogni esame un'indennità di 1 fiorino, ma non più di 18 fiorini tutti assieme, somma che rappresentava le tasse per gli esami di laurea, a Firenze ed a Padova.

e prender parte alle loro dissertazioni, se sollecitati [1]). Quando poi fosse avvenuto che un medico o chirurgo fosse stato chiamato quale perito giudiziario per presentare una relazione sul genere della ferita riportata in un diverbio, costui aveva anch'esso l'obbligo di chiamare a consulto un collega, e cioè il chirurgo doveva chiamare un medico e viceversa [2]). Si tratta dunque di prescrizioni che a nostro giudizio sorpassano di molto il livello medio della scienza medica medievale e che dovrebbero formare oggetto di particolare studio per i competenti in materia.

Le norme delle arti emanate nel campo della polizia dei costumi si aggirano in un ambito piuttosto ristretto, mentre quello delle corporazioni tedesche fu, come sappiamo, specialmente nel tardo Medio Evo, abbastanza vasto. Venne, infatti, da queste regolato, e nelle maggiori minuzie, sovratutto il contegno degli artefici nelle «Stuben» della corporazione e le norme vennero per lo più raccolte appunto nelle «Stubenordnungen», che, com'è noto, costituiscono le fonti più importanti per quanto rientra nella storia dei costumi dell'epoca. Chi invece credesse di poter raccogliere del materiale in gran copia circa gli usi e i costumi dei mercanti e degli artefici, circa il concetto che allora avevasi della morale e della correttezza, attingendo dagli statuti delle arti fiorentine, si esporrebbe a grandi delusioni, perchè in quelle fonti troverebbe ben poco. Una sala di convegno, quale trovavasi nelle corporazioni tedesche, non esisteva nelle arti fiorentine, dove la Casa dell'arte, astrazion fatta dalle grandi solennità e dalle feste, era solo adibita alle adunanze degli artieri per affari d'importanza riguardanti l'arte ed adibita alle convocazioni delle capitudini per gli affari amministrativi e giudiziari dell'arte. E così fu che solo occasionalmente, e neanche in tutte le arti, vennero emanate norme per regolare il contegno da osservare nella Casa dell'arte, in specie durante le «congregationes» dell'arte e durante le sedute del tribunale e fu prescritto che nessuno prendesse durante le adunanze dell'arte la parola se non avesse a dire qualche cosa che avesse rapporto con quanto si stava trattando [3]), che nessuno tentasse promuovere agitazioni contro una

---

1) Med. et Spet. II, § 69 (1349). Aggiunta: «Fisicus teneatur ire in qualibet disputatione, que fieret de aliqua questione medicinali in scolis medicorum per commune Florentie.... si eidem fuerit notificatum».
2) Med. et Spet. I, c, 29 (1310).
3) V. per es. Corazzai II, f. 29 (1433). Vinatt. I, § 22 (1339).

decisione già presa [1]) o facesse baccano inutile [2]), che nessuno bestemmiasse o pronunziasse invano il nome di Dio o di Gesù [3]), che non succedessero baruffe in cospetto dei consoli [4]), che nessuno facesse opposizioni agli ordini loro, che nessuno usasse parole offensive o sgarberie contro compagni d'arte e tanto meno contro gli ufficiali dell'arte [5]), nè attaccasse lite con loro [6]). Solo poche furono le arti che nelle loro prescrizioni statutarie si spinsero oltre quelle disposizioni generali che regolavano il contegno da osservare e pel quale si potesse fare assegnamento su di un buon andamento degli affari delle arti. Se poi per avventura i Calzolai e gli Erbaisti ritennero necessario vietare esplicitamente agli artefici di comparire alle adunanze dell'arte scalzi o in maniche di camicia o col grembiule davanti o col berretto in testa [7]), se i Fornai gli stessi divieti ebbero a formulare, ma solo per i mortori [8]), ed i Chiavaioli solo per la presenza dinanzi ai consoli [9]), tali esempi ci dimostrano come solo gli strati inferiori degli artefici sentissero il bisogno di emanare disposizioni circa il modo di contenersi nelle funzioni dell'arte, mentre tale bisogno non sentirono le arti più elevate. Fu poi in alcune arti inoltre vietato di trattenersi nelle botteghe nottetempo, di giuocare nei locali di lavoro o al tavolo di vendita [10]). Solo il nobile giuoco degli scacchi fu tollerato di giorno nelle botteghe di Calimala [11]) e vietato fu di prendere da altri lettere non proprie [12]) o di stracciare quelle dirette a terzi [13]). Che poi fosse il medico curante obbligato ad avvertire il malato grave che conveniva si confes-

---

1) Lana VIII, d, 23 (1428) e *passim*.
2) Legn. I, § 15 (1300) e così negli statuti posteriori.
3) Corazzai II, § 25 (1410); Beccai I, § 33 (1346).
4) Vinatt. I, § 25 (1339).
5) Med. et Spet. I, c, 25 (1310); II, § 67 (1349); Fabri I, § 57 (1344); Vinatt. § 23 (1339); Alberg. III, § 23 (1338); Beccai I, §§ 13 e 42 (1346) ecc.
6) Vinatt. I, § 25 (1339).
7) Calzolai I, § 22 (ca 1340); Oliandoli I, f. 106 (1385).
8) Fornai I, § 32 (1337).
9) Chiav. I, § 52 (1329). I Fabbri vietano (I, § 88, 1344) ai consoli di «ire ad bibendum» nei giorni in cui vi era udienza di tribunali dell'arte.
10) Alberg. I, § 23 (1324), III, § 25 (1338); Oliandoli I, f. 119, (ca 1400); Beccai I, § 49 (1346).
11) Calimala IV, b, 25 (1332) (in Emiliani-Giudici, op. cit., p. 134).
12) Med. et Spet. I, c, 20 (1310), II, § 62 (1349).
13) Beccai I, § 38 (1346).

sasse, fu una prescrizione provocata dalla Chiesa e ciò si trova frequentemente negli statuti [1]).

A base di prescrizioni riguardanti i Tavernari e gli Albergatori furono motivi di polizia dei costumi e da loro si pretese che non dessero ricovero a gente sospetta, a meretrici, a ladri ecc. [2]), che non stessero a mescer vino poco prima del servizio divino [3]) o in troppa prossimità delle chiese. Se poi i Fornai cercarono di giustificare i loro divieti a riguardo dei venditori ambulanti di dolciumi con motivazioni di ordine morale e di rispetto alle chiese vicine, non è chi non vi veda che le ragioni furono di ordine prettamente egoistico-economico [4]). A tutti quei provvedimenti di polizia molto contribuì la legislazione statale che ne dette le direttive principali [5]). Infatti

---

1) Med. et Spet. I, c. 27 (1310). Stat. Comm. 1415, vol. II, p. 202.

2) In Alberg. I, § 34 e segg. (1324) è vietato di accogliere « furem vel latronem assassinum vel falsatrum vel exbannitum » e per il § 56: « meretrices vel feminam, que aliquo modo prestaret corpus suum libidini ». In Vinatt. I, f. 55 (1351) è detto che nei pressi della città molte taverne erano « dove molte genti di diverse maniere di dì e di notte si ragunano e giuochano », per cui scoppiavano spesso diverbi. Ivi nascondevansi pure ladri per sottrarsi alla cattura; per tale ragione non dovevano esservi mescite di vino entro il raggio di un miliare. Pure nell'arte di Calimala fu esplicitamente vietato di tollerare donne nelle botteghe (Cal. IV, b. 25 in EMILIANI-GIUDICI, op. cit., parte III, p. 134).

3) In Vinatt. I, f. 53 (1350) è fatto divieto di mescer vino di Venerdì di Quaresima dinanzi alla chiesa.

4) Fornai I, f. 107 (1453). Petizione dei consoli relativa all'inconveniente che i venditori di bracciaiuoli, pannelini, zuccherini ecc. sostassero a vendere sulle piazze dinanzi alle chiese « perchè sono levati i fanciulli per dette tristizie ».

5) Stat. Cap. 1322-25, l. V, c. 31 e seg.: « Cum propter multitudinem tabernarum in quibus venduntur et fuerint cibaria, comestibilia et gulosa multi pueri et homines devient.... et actus suos convertant ad vitia et ad peccata turpia pertractanda » era vietato ai Tavernai, Cuochi ecc. di aprire una taverna in città o [« prope civitatem infra quatuor miliaria »], e « coquere.... tortellos, fegatellos, milzas.... vel aliqua alia pertinentia ad gulositatem sive ghioctorniam ». [Il punto interrogativo posto qui dall'a. non ha ragione di essere, perchè *ghioctornia*, non *ghioctorivam*, come riporta egli, significa ghiottoneria. Nota del Trad..] Ogni Tavernario che osasse accogliere « latrones, malandrinos, vel meretricem, trapassos, infamatores nec aliquem puerum cum eisdem » o [« puerum vel hominem pro vitio soddomatico exercendo », « .... comburi debeat »]. Era altresì vietato ai Tavernari di dispensar vivande o vino, e di accogliere in casa o in cantina chicchessia [« post tertium sonum campane que de sero pulsatur.... »]. [Quest'ultimo divieto è pure contenuto nel capitolo XXXI del l. V dello stesso Statuto. Nota del Trad.].

già nella prima promulgazione statutaria il Comune emanò norme severe in materia di polizia dei costumi contro le troppe taverne cercando pure di far adottare un'ora di chiusura degli esercizi abbastanza di prima sera [1]).

***

Premesso ciò, dal campo della polizia possiamo entrare in quello del vero e proprio diritto penale. Offesa maggiore alla santità degli statuti delle arti fu certo quella commessa da artefici che con l'animo di sovvertire gli ordinamenti della propria arte si fossero avvalsi di elementi estranei e che col proprio contegno avessero osato intaccarne alle radici la saldezza. Valse quindi il principio che non solo dovesse essere represso ogni tentativo di recar danno all'arte con atti o con parole [2]), ma pure quello di ricorrere in appello presso altre corti giudiziarie, semprechè l'appellagione non fosse esplicitamente ammessa dagli statuti. Quindi veniva punito ogni rifiuto di obbedienza agli ordini o alle sentenze dei consoli delle arti [3]), e se si fosse trattato di estranei ad un'arte che per la tutela del proprio diritto avessero ricorso alla corte dell'arte, costoro dovevano allora sottostare ai poteri disciplinari dell'arte [4]). Erano poi passibili di pena i consoli che non avessero terminato i processi entro i termini prescritti, che avessero concesso illecite esenzioni o esenzioni di pena, che non avessero applicato le norme degli statuti dell'arte, gli officiali di finanza dell'arte che si fossero resi colpevoli di atti disonesti o non avessero corrisposto alla fiducia in loro riposta, i notai trascurati nel disimpegno del loro ufficio e così di seguito fino all'ultima categoria degli impiegati ausiliari. Venivano puniti coloro che avessero praticato artefici espulsi dall'arte o che avessero perduto (eventualmente per fallimento)

---

1) Certo per motivi morali fu pure vietato ai Calzolai di prendere nelle loro botteghe le misure alle donne e alle ragazze. V. Stat. Pod. 1322-25, l. V, c. 78.

2) « Tractare contra artem » (Legn. I, § 62, 1300) « movere questionem contra artem » (Coregg. I, § 19, 1342).

3) Ogni tanto è comminata una pena speciale per disobbedienza ai consoli dell'arte. V. ad es. Chiav. I, § 8 (1329) = 40 s. Ma l'obbligo di obbedire è ripetutamente limitato a « comandamenti liciti » e « onesti » (Vin. I, § 24, 1339) o a quelli che non sieno contrari agli statuti.

4) Cfr. vol. I, Cap. IV, ove trattasi delle funzioni degli offiziali.

il godimento dei diritti nell'arte [1]); il sodatore di magnati oggetto delle disposizioni draconiane degli Ordinamenti [2]), chiunque in modo occulto o palese si fosse schierato contro le disposizioni delle arti prendendo parte a conventicole notturne, ad assembramenti o sommosse [3]) ecc., chi avesse tentato di esimersi dal pagamento delle imposte, di sottrarsi ad una condanna, ed eventualmente ad un pignoramento ecc.

Dei delitti gravi è fatta menzione più spesso della *falsitas* e del furto. Ma mentre fu in genere sottratta ai consoli la giurisdizione sulle *falsitates* [4]), quella sui furti [5]), sulla incetta delle cose rubate [6]) fu di competenza dei consoli delle arti. Occorre del resto naturalmente premettere che cadevano sotto la giurisdi-

---

1) V. ad es. Med. et Spet. I, c. 18 (1310).

2) Med. et Spet. I, c. 9 (1310) e così nella maggior parte degli statuti.

3) Le disposizioni emanate in proposito dalle arti erano per lo più dirette ai lavoranti, ai discepoli e ai fattori ed in certi casi pure a tutti gli artefici, così per es. Alberg. III, § 22 (1338); Fabri I, § 58 (1344); Beccai I, § 34 (1346). Le radunate dei Chiavaioli (I, f. 55, 1361) potevano aver luogo solo in un luogo permesso dai consoli. Per lo statuto del Comune del 1415, vol. I, p. 289, ogni convegno di artefici « congregationis, fraternitatis vel alterius religionis vel velamenti funerum » privi di licenza speciale dei consoli, era vietato, ma l'aggiunta « maxime in arte lane », nonchè le ulteriori disposizioni per cui era vietato darsi dei capi, procurarsi un vessillo ecc., dimostrano chiaramente che con quei divieti si prendevano di mira le conventicole rivoluzionarie di operai delle industrie.

4) V. Stat. Comm. del 1415, vol. II, p. 187, con le sole eccezioni dei consoli dei Giudici e Notai e dell'arte della Lana. Ciononostante anche negli statuti di altre arti accennasi a pene per « falsitates »; così per es. in Rig. 7, f. 52 (1481) sono comminate pene per « fraude, falso peso e misura, falsità, baratteria, vendita e compra di cose rubate ». In altre arti invece, come per es. in quella dei Coreggiai I, § 13 (1342), dovevano i « facientes arma falsificata » essere denunziati al podestà, a tenore delle leggi statali. Pene severe sono comminate nello Statuto del Comune del 1415, vol. I, p. 342 e segg. a chi commettesse « falsitates in arte lane », oppure falsificasse cera croce ed armi.

5) Nell'arte Med. et Spet. I, c. 7 (1310) è detto che i consoli dovevano punire i ladri con una pena pecuniaria di 10 lbr. e l'espulsione dall'arte « et denuntient regiminibus ». Ma se un ladro era già stato punito dal Comune, era esaurito il cómpito punitivo dell'arte stessa. V. pure Mercanzia V, b, 54 (1393), ov'è detto che su richiesta di un artefice poteva l'officiale dietro petizione di un artefice, « procedere di furto » ed ugualmente contro « committentes fraudem in libris ».

6) V. Fabri I, § 65 (1344); Chiav. I, § 13 (1329) ov'è vietato « retinere furtum », ma non vi era luogo a procedere quando il venditore di cose rubate fosse noto ai consoli, quale « persona fide digna » ed il compratore avesse dimostrato la sua buona fede.

zione delle corti giudiziarie dell'arte solo quei furti che riguardavano «res ad artem spectantes», mentre altri furti erano giudicati dalle corti del Comune. Ma non basta. Legiferando in materia di furti le arti non ebbero certo tanto di mira gli artieri *pleno iure* quanto gli operai, i garzoni ed i discepoli, che erano appunto i più soggetti ai poteri disciplinari dell'arte. Se nelle arti vigeva già il divieto di pignorare cose affidate in custodia e se di conseguenza il colpevole rispondeva non solo civilmente, ma anche penalmente, non è men vero che i consoli delle arti ebbero di conseguenza contro i ladri delle ora accennate categorie un potere esecutivo immediato. L'esistenza nelle arti della grande industria dell'ufficiale forestiero, di cui diremo tra breve, ebbe certo le sue radici più vitali nel desiderio di prevenire e punire i furti degli impiegati nelle singole aziende [1]). Dove poi mancava quell'ufficiale esecutivo, ci si dovette accontentare d'infliggere pene pecuniarie, ma tale sistema, data la povertà dei colpevoli, i quali nell'esercizio del loro mestiere non avevano ancora raggiunto un grado d'indipendenza, si dimostrò del tutto inefficace, sì come resulta effettivamente dal testo di un'ordinanza dell'arte della Seta [2]). Per venire quindi a capo di mezzi punitivi più energici ed efficaci, le arti sprovviste di un ufficiale esecutivo, dovettero ricorrere agli organi statali, o se non altro alla Mercanzia, munita di maggiore autorità esecutoria ed alla quale erano già state affidate tutte le controversie tra principali e loro dipendenti [3]).

Caratteristico è l'atteggiamento assunto dalla giustizia consolare verso i delitti di spergiuro. In tutta l'amministrazione delle arti il giuramento ebbe grande importanza, tanto ciò è vero che ogni nuovo iscritto doveva solennemente giurare di osservare lo statuto dell'arte, ma oltre a ciò una grande varietà di singole disposizioni richiesero pure il giuramento dell'artefice [4]). La pena comminata allo spergiuro per i severi det-

---

[1]) V. più avanti a p. 208 e seg.

[2]) V. Seta I, f. 253 (1458). I consoli ed il provveditore dell'arte avevano facoltà di tramutare la pena pecuniaria «nella mitra o nella schopa e nella ghagna o inchoreggiata o in tortura o a galla», ed i «rettori» di Firenze dovevano assistervi. Ora siccome sembra che ciò non bastasse, due anni dopo, fu reintegrato l'ufficio dell'officiale forestiere. V. a p. 209 e seg.

[3]) V. Cap. XI.

[4]) Pure le registrazioni inserite nei libri di commercio regolari furono considerate poste sotto la guarentigia del giuramento, dimodochè colui

tami della dottrina canonica fu rigorosissima, e fu quella di essere arso o essere trafitto. Ma è naturale che non si potessero punire altrettanto severamente le trasgressioni d'una importanza relativamente lieve commesse nelle arti, neppure quando fossero connesse allo spergiuro. In tali circostanze le arti si comportarono diversamente, sia comminando nel loro statuto allo spergiuro una pena assai più mite riducendola di solito ad un'ammenda addirittura insignificante [1]), prestandovisi, a quanto sembra, persino la Chiesa [2]), sia elencando i casi nei quali era comminata la « pena animae », e cioè quella rigorosissima della Chiesa, sia cercando di ridurre, quanto più fosse possibile, i casi in cui fosse richiesto il giuramento [3]). Che nella legislazione delle arti regnasse una grande incertezza in tal campo si rileva dal fatto che l'arte di Calimala si occupa delle pene dello spergiuro in non meno che tre punti diversi, e le contraddizioni esistenti tra le singole disposizioni vennero cancellate solo a poco a poco nel corso di varie revisioni degli statuti delle arti [4]).

---

che negasse [« nella corte dei Consoli.... cosa la quale dovesse dare al suo creditore per carta o per scrittura di libro.... abbiasi per ispergiuro »]. V. Calimala IV, a, 40 (1332) in Emiliani-Giudici, op. cit., parte III, p. 59.

1) Med. et Spet. II, § 87 (1349) = 40 s. Così Coregg. I, § 28 (1342) e Chiav. I, § 29 (1329). Per i Vaiai I, § 37 (1385) persino soli 20 s. Nell'arte della Lana (I, b, 40, 1317) chi negasse con giuramento un debito e venisse convinto del contrario, era punito con 100 s. e così anche ibid. VIII, d, 14 (1428) chi presentasse un documento falso era punito con 10 lbr.

2) Cambio V, in ultimo (1317). I consoli e 20 artifices dichiarano che il priore di Santa Cecilia « exposuisse eis, quod periurium est mortalissimum peccatum et quod placeret pro deo consulibus et consilio supradictis liberare et absolvere homines artis predicte ab omnibus.... que tenerentur.... per iuramentum facere ex forma constituti artis predicte nec aliquod periurium incurrant, set solum teneantur ea facere ad penam pecuniariam ».

3) Coregg. I, § 34 (1342). Gli artefici « non teneantur pro iuramento ad penam animae nisi: 1) in testimonio veritatis ferendo »; 2) per ordine espresso dei consoli « sub vincolo iuramenti ». Per tutti gli altri casi erano comminate le pene pecuniarie succitate (v. n. 1 di questa pagina). Pei Corazz. I, § 22 (1320) la pena periurii doveva, anche se era stato fatto un giuramento, essere inflitta solo in seguito a falsità, altrimenti erano comminate semplici pene pecuniarie.

4) Lo statuto dell'arte di Calimala IV, a, 40 (1332) si riferisce particolarmente alla testimonianza giurata dinanzi alla corte e punisce con una pena pecuniaria di 25 lbr. chi in seguito ritiri una deposizione giurata, come chi abbia fatto una deposizione falsa o rinnegata una registrazione fatta nei libri di commercio. Ibid. IV, b, 22 è ripetuto testualmente la stessa cosa di a, 40 e la disposizione venne perciò nel 1335 cassata perchè superflua (v.

Anche l'usura rientrava in quella zona grigia che comprendeva questioni di organizzazione delle arti e di polizia economica assieme a questioni di carattere penale e la sempre oscillante linea di demarcazione tra quelle varie questioni per quanto riguarda l'usura, fu sovratutto tracciata dalle questioni intricate della concessione di crediti e del pignoramento di cose mobili [1]). Non è qui il luogo di approfondire tale problema per tutta l'importanza che esso ebbe per la costituzione economica del Medio Evo, tanto più che ne ha trattato minutamente il Pöhlmann [2]), e che ci siamo noi in *Die florentiner Wollentuchindustrie* soffermati almeno su alcune sue pagine. Noto è, d'altra parte, come neanche la dottrina canonica giungesse a determinare i vari casi dell'usura e tanto meno quindi a darcene una definizione e sappiamo pure come sovratutto la linea di demarcazione tra il concetto dell'usura e quello della baratteria fosse anche per diritto canonico incerta ed oscillante. La questione del danaro da dare in prestito a frutto avrebbe dovuto formare oggetto in modo speciale della legislazione dell'arte del Cambio, ma, strano a dirsi, questa, almeno da principio, poco se ne curò, e furono piuttosto le arti di Calimala, della Lana e dei Rigattieri che se ne occuparono. Esse furono all'inizio tutte concordi ad accogliere il fatto compiuto, l'uso oramai invalso di prestar

---

Emiliani-Giudici, op. cit., parte III, p. 191). Calim. IV, b, 38 dispone che da allora in poi una pena solo pecuniaria vada a sostituire le pene già stabilite nello statuto per lo spergiuro e che si riferivano a chi avendo commesso un'infrazione alle leggi dell'arte era *eo ipso* considerato spergiuro. La nuova pena pecuniaria, a meno non fosse diversamente disposto, doveva dunque essere di 40 s. salvo che avendo alcuno commesso una infrazione alle leggi dell'arte « per li Consoli ovvero ufficiali.... sarà fatto giurare o dinanzi da loro giurerà sopra alcuna special cosa, sia tenuto allora per saramento dire la verità, e se non la dicerà, incorra la pena dello spergiuro e l'altre pene imposte a lui ». Già nel 1335 in una correzione (v. Emiliani-Giudici, op. cit., vol. III, p. 188), Cal. IV, a, 91 (rubrica: « di non dare diritto de' panni che si vendono ») venne confermato in generale il capitolo « non ostante che per riformagione fosse levato il saramento, e ordinaro che ciaschuno sia tenuto per saramento...; e che in qualunque parte.... di questo volume si parla che gli uomini di quest'arte siano tenuti a pena niuna con giuramento, levarono che niuno sia tenuto al giuramento, ma alla pena ».

1) Teniamo qui l'usura distinta dai baratti ecc. perchè all'infuori che per l'arte del Cambio, essa non costituì un'infrazione alle misure di polizia economica.

2) Pohlmann, op. cit., p. 186 e segg. secondo lo statuto di Calimala I, b, 18 in Filippi, op. cit., p. 141.

denaro a interesse [1]) e tutte assieme cercarono di rivestire secondo l'usanza prettamente medievale tale pratica alla meglio di argomentazioni morali o di finzioni di ogni genere, come quella, per es., per cui si eludeva il vero significato del termine interesse o frutto adottando l'altro, neutro, di dono [2]). Rispecchia forse un minor grado d'ingenuità la disposizione per cui nei casi di dilazione di pagamenti, pur confermandosi il divieto di pretender dei frutti, veniva fatto obbligo al debitore in mora che [« presti al suo creditore tanta pecunia e tanto tempo come a' detti consoli piacerà a ordinare »] [3]). E la Chiesa stessa fornì attraverso i suoi stessi organi i mezzi per purgare dal peccato coloro che peccato avevano dando, contrariamente al suo divieto, denaro in prestito. Infatti di frati compiacenti che, assecondando i desideri dell'arte, impartivano l'assoluzione a chi aveva peccato facendo l'usuraio, non ve ne sarà stata certo penuria a Firenze. Per di più se si obbligavano i nuovi artefici a mostrar subito la loro buona disposizione al perdono generale per tutti gl'interessi usurari intascati, se ogni anno daccapo si ripeteva il solito cerimoniale a cui nessuno poteva sottrarsi, pena la perdita di tutti gli onori e vantaggi dell'appartenenza all'arte, se tutto ciò avveniva, segno è che a Firenze nel mondo degli affari poco o punto ci si curava delle leggi economiche in fatto di usura. E ciò emerge pure dalle disposizioni delle arti della Lana, del Cambio e della Seta, e per cui i respettivi artefici dovevano reciprocamente tra loro concedersi la remissione degli interessi [4]), e non meno emerge dai tentativi fatti per estendere tale reci-

---

1) Cfr. Calimala I, a, 37 (1301) in FILIPPI, op. cit., p. 108, dove si accenna apertamente a reclami relativi a interessi percepiti su somme date in prestito.

2) V. Calimala, loc. cit.

3) V. Cambio I, § 77 (1299). Si fa eccezione per « pecunia depositata vel in accomandigiam data ». V. Calimala IV, a, 95 1322, (in EMILIANI-GIUDICI, op. cit., vol. III, p. 109 e seg.) con la seguente motivazione della pena: « perciò che in rendere la pecunia al suo creditore non servò fede ». Tale statuto contiene, del resto, le stesse limitazioni di quello del Cambio e vi è detto che [« ogni statuto di questa arte (Calimala) la quale parlasse d'alcuno merito fare overo danni e spese e interesse pagare, se 'l debito non si pagasse al termmine, sia casso e di niuno vigore »].

3) Tale è infatti il significato da darsi al termine « perdono » di Calimala IV, a, 6, in EMILIANI-GIUDICI, op. cit., vol. III, p. 77, e non (come invece vorrebbe il Pöhlmann) quello di rinunzia degli artefici agli interessi. Non si tratta invero di un atto che preceda l'incasso d'interessi, sibbene

proco perdono oltre i margini di una stessa arte riguardo almeno a quelli artieri che si trovavano allo stesso livello sociale, appartenendo essi alle arti maggiori [1]). Come fossero poi all'atto pratico elevati i saggi dell'interesse presso i mercanti fiorentini, pure quando non si trattava di usurai di professione e prestatori contro pegni, ce lo ha mostrato il Davidsohn [2]) con documenti del Dugento, che sono addirittura terrificanti. Ammesso, del resto, pure *a priori*, che il denaro nel Trecento fosse divenuto più liquido e fosse sceso più basso il saggio dell'interesse, dati l'aumento della ricchezza e l'ognor crescente afflusso di capitali nelle società commerciali ed industriali, ciò ammesso, certo si è che l'usura continuò a persistere. Non fu forse una volta, allo scopo di porre riparo al dilagare sregolato e detestabile di usurai della peggiore specie, concesso un monopolio per esercitar l'usura a taluni *feneratores*, che, del resto, ebbero a pagare abbastanza salato il loro monopolio, rimanendo liberi di accogliere nella propria società altri interessati, dopo che questi avessero versato somme ingenti sia allo Stato che alla azienda? Quando poi avvenne prima nel 1371 [3]) e daccapo nel 1430 che fossero richiamati a Firenze gli ebrei, quali prestatori di denaro contro pegni e prestatori semplici, non bisogna dimenticare che a tale passo disperato si giunse, perchè più facile era allora tener testa agli usurai ebrei controllandoli, che non a quelli cristiani, e riuscire ad imporre a quelli l'osservanza di un massimo d'interessi anche se discretamente elevato. Mercè l'opera ordinatrice ed interpretatrice dei grandi giuristi, Baldo

---

di un atto che è la conseguenza di un tale incasso e di cui l'annullamento avviene per la salvezza dell'anima degli artefici. Ugualmente interpretati male furono dal Pöhlmann i passi dello statuto dell'arte di Calimala ove trattasi di «perdono delle usure».

1) Lana I, a, 49 (1317) e così negli statuti successivi. V. pure Cambio I, § 100 (1299): «sindicus ad remittendum usuras» che devesi mettere in rapporto con i sindaci delle altre arti per la questione del reciproco perdono generale con l'assistenza dei Predicatori e dei frati minori.

2) V. Cambio e Calimala, loc. cit. Questa tenta persino di combinare il reciproco perdono tra i mercanti di Calimala ed i mercanti forestieri («mandino messi e ambasciatori alle terre della provincia, che similmente si faccia e riceva perdono per gli uomini di questa Arte con quelle persone e Arti che hanno avuto a fare con mercatanti di Calimala»).

3) Provv. del Cons. Magg. 63, f. 60 (1371) con la motivazione che altrimenti quella gente povera sarebbe andata a Prato. Interesse massimo 3 d. pro libra al mese (= 15 %).

e Bartolo, la dottrina canonica dell'usura trovò nel corso del Trecento applicazione più progredita nei testi legislativi e più larga e generale nelle corti civili, nonchè accoglienza ben diversa di prima negli statuti delle arti e sovratutto in quello, come ben s'intende, dell'arte del Cambio [1]), anche se vi venne prescritto che ogni anno un consiglio costituito dai consoli in carica e di altri quindici scaduti d'ufficio, dovesse votare a scrutinio segreto se un faciente parte dell'arte fosse o no da considerare alla stregua di usuraio ed in caso affermativo dovesse essere punito con 100 lbr. d'ammenda e, se recidivo, con l'espulsione dall'arte. Senonchè, ciò non toglie che a quei consoli delle arti, i quali provenivano poi tutti da ambienti commerciali, fosse lasciato di avvalersi di molti elementi di giudizio, per cui essi non solo potettero nelle loro sentenze tener conto della persona dell'accusato, della sua moralità e dei suoi affari, ma non fu loro neppure imposta alcuna norma circa il significato proprio del termine usura. È bensì vero che per una legge politica del 1394 [2]), di cui la promulgazione è da collegare con il rivolgimento politico di quel tempo, il divieto dell'usura trovò posto negli statuti delle arti, ed è pure vero che ai consoli fu fatto obbligo di non accogliere nell'arte noti usurai e di espellere quelli che già vi si trovavano, e che da allora in poi chiunque poteva promuovere un'azione perchè gli fossero restituiti gl'interessi percepiti dal convenuto ed in conseguenza poteva il creditore essere condannato a pagare il 25 % del capitale dato in prestito [3]), non è tuttavia men vero che le arti dovettero così ce-

---

1) Cambio V, f. 61 (1367): « Nullas audeat fenerari vel ad usuram mu-
vel aliquoquo modo fenus vel usuram facere ». V. pure
tuare ad pignus....
ibid. f. 130 (1415) e minutamente PÖHLMANN, op. cit., p. 84.

2) In quasi tutti gli statuti delle arti.

3) La Mercanzia in un'ordinanza del 1430 (VI, Agg. f. 29) stabilisce
quando è che sia ammissibile l'intervento della curia ecclesiastica per i
reati d'usura e osserva come molti mercanti stipulino « societates et commendas per viam cambii et depositi » e non mantengano poi il loro impegno, ed è perciò che « qui vult proponere in curia ecclesiastica coram quocumque Judice etiam ecclesiastico aliquod debitum ex causa cambii.... vel.... depositi seu cuiuscumque societatis vel accomande vel emptionis vel venditionis seu permutationis.... vel sententiam latam in curia mercanzie vel 21 artium.... vel offitialium grascie.... fore usurariam », dovrà comparire prima dinanzi ai sei della Mercanzia, far chiamare il creditore e depositare presso di lui o presso un cambiatore la somma, oggetto del reclamo, e poi qualora non sia riuscito entro un mese a dimostrare che il genere del proprio debito era quello dell'usura, egli perderà il pegno

dere alle pressioni dell'autorità ecclesiastica, inserendo nei loro statuti le norme della dottrina canonica circa l'usura, norme che poi in pratica sembra non venissero mai applicate neppure approssimativamente. Ma convien qui fare un'altra osservazione, ed è la seguente. Nella relazione alla legge del 1394 è data molta importanza a considerazioni d'ordine economico ed è detto che i Fiorentini dovevano impiegare in maggior misura il loro capitale disponibile nel commercio e nell'industria [1]), a scopi produttivi, invece di immobilizzarlo in mutui ad interesse. Ora non è chi non veda come tale motivazione non potesse passare per sincera in un'epoca in cui appunto lo Stato sempre maggiormente ricorreva alle casse dei cittadini, sia con prestiti forzosi, sia adescandoli a prestiti volontari, così ostacolando esso per primo l'investimento di capitali a scopi produttivi, sottraendoli cioè al commercio e all'industria e mettendo a dura prova la potenzialità finanziaria dei Fiorentini con pressioni tributarie [2]). Possiamo infatti chiaramente rilevare dalle dichiarazioni di reddito del catasto del 1427 quale enorme percentuale sul capitale cittadino fosse captato da quei prestiti comunali, emessi a interessi molto modesti, nè vi può essere dubbio che il tramonto graduale della forza produttiva dei fiorentini sia in parte avvenuto e sia stato provocato dalle continue cavate di sangue fatte nell'interesse delle finanze comunali [3]).

---

e verrà punito. Se dunque a quel modo ci si era già garantiti da un'invadenza della giurisdizione ecclesiastica, ci si garantì anco di più con la seguente disposizione: «summae solutae pro cambiis non possunt repeti», e con quella per cui le azioni cambiarie potevano essere portate solo dinanzi alla Mercanzia o ad una corte consolare.

1) Cfr. pure Lana VI, f. 78, 1394 (molti «lanaioli mutuant ad usuras et non convertunt eorum pecuniam in ministeriis dicte artis»).

2) È noto come la dottrina canonica di Tomaso d'Aquino giungesse attraverso deduzioni molto ardite al riconoscimento dei prestiti statali fruttiferi, considerati fuori della legge contro l'usura (v. SCHNEIDER, op. cit., in *Zeitschrift für Soz. und Wirtschaftsgeschichte*, vol. V, p. 306 e seg.). Lo Stato fiorentino accorda ufficialmente col suo statuto del 1415 (vol. II, p. 557) ai suoi creditori un saggio d'interesse dell'8%.

3) I Rigattieri per non entrare in conflitto con le leggi del Comune, furono severi a proposito dell'usura. Già dal 1340 (Rig. et Lin. V, § 93) lo statuto vieta l'esercizio cumulativo dell'arte con quello del mutuo contro pegno. «Nessuno ardisca insieme nella medesima botegha o in botegha a quella tal botegha coniunta.... prestare a pegno et esercitare l'arte del rigattiere» ecc. Nel 1417 (ibid. 12, f. 149) vennero poi espulsi dall'arte sette artefici indicati per nome quali «usurarii et feneratores».

IV.

Mezzi di controllo.

Quanto più tutti codesti ordinamenti in materia di commercio, di esercizi di mestieri e professioni, di polizia economica e penale, invasero il campo d'azione individuale, tanto meno efficacemente potevasi esercitare il controllo sulla loro applicazione, e ciò anche perchè quella legislazione derivata empiricamente dal caso singolo, dal bisogno fattosi volta a volta valere, fu in continua trasformazione e, pur rimanendo costante la tendenza, le singole norme spesso mutarono di anno in anno. Ma in nessun altro campo si mostrò lo spirito poliziesco medievale dei provvedimenti repressivi più attivo e più inventivo e allo stesso tempo più brutale, più violento e più intransigente, che in quello di escogitare misure di controllo, le quali dovevano ingranarsi in quelle di polizia come tra loro i denti delle ruote di un orologio, ed allo scopo d'impedire qualsiasi evasione, mentre poi in realtà avvenne che per i bisogni di un traffico enormemente sviluppato quell'ingranamento apparentemente così sottile ed esatto non funzionò affatto a dovere, lasciando che i bisogni stessi trova sero il loro soddisfacimento per le vie naturali.

Si ricorse quindi ad instaurare un regime molto esteso di spionaggio e di denunzie e la libertà di denunzia fu uno dei principi fondamentali amministrativi, non solo di tutto il governo delle arti, ma anche di quello dello Stato fiorentino. Solo una parte delle arti si provò a temperare lo sfogo sfrenato delle passioni umane più basse, imponendo all'accusatore di addurre entro un certo termine le prove della sua accusa, pena una condanna [1]). Altre invece si accontentarono di sottoporre le de-

[1]) V. Fabri I, § 48 (1344); Legn. I, § 51 (1300): chiunque poteva presentare una denuncia con l'obbligo tuttavia di giurare « quod non calumniat; accusatus veniat, promittat et satisdet ». Se questi confessava, veniva condannato ad una pena pecuniaria stabilita, se negava e veniva poi riconosciuto colpevole con la testimonianza di due testi, era inoltre condannato « de sacramento ». Cfr. pure Seta I, § 34 (1334). Per lo statuto dei Coreggiai I, § 29 (1342) fu pure permessa la denunzia anonima, che se poi resultava infondata dava luogo alla condanna del denunzia-

nunzie anonime all'esame di uomini degni d'ogni fiducia, per cui l'elemento decisivo poteva essere la buona o la cattiva fama dell'accusato, mentre altre arti pretesero che pure l'anonimo denunziatore adducesse certe prove perchè si potesse poi addivenire subito alla condanna dell'accusato [1]). Ma il mezzo più velenoso fu quello dell'obbligo della denuncia, che si trova in varie arti, principalmente in quella di Calimala, che era la più nobile e per cui l'artiere che a conoscenza dell'infrazione avesse in certi casi omesso di denunziare l'autore, incorreva egli stesso nella condanna [2]). Ora la denunzia venne resa più agevole col porre nei vari conventi delle arti alcuni cosidetti tamburi, che erano cassette entro cui si gettavano le denuncie scritte. E per favorirle ancor più fu disposto che il 25 % della pena, da comminare, fosse devoluto all'accusatore [3]), tentazione questa per resistere alla quale sarebbe occorso un troppo alto sentimento di fratellanza e solidarietà tra gli artieri. Codeste denunzie fiorentine non assursero all'alto grado d'importanza raggiunto da quelle veneziane, e ciò fu perchè a Firenze si esigette dal denunziatore che egli rispondesse personalmente delle denunzie e poi sovratutto perchè la costituzione politica fiorentina in generale e quella delle arti in particolare accordarono ad ogni cittadino *pleno iure* o all'artefice munito di tutti i diritti, un'uguale licenza d'immischiarsi negli affari pubblici o dell' arte in sfere d'azione più o meno estese. A questo modo venne messa in funzione una val-

---

tore (se scoperto) e pure alle spese. Così per i Chiav. era condannato « qui non prosequitur accusam factam ». Ecco un esempio tratto dai Rig. 14, f. 138 (1472). Venne accusato per « tamburatio » (v. più avanti) tale Domenico speziale di aver fatto « 8 pezze di guarnelli più stretti del dovere ». La denuncia venne confermata da testimoni (un tessitore, un cardatore, un cimatore, un tintore). L'accusato addusse a sua discolpa che ignorava le prescrizioni dell'arte, ma visto che si fece immatricolare e promise di emendarsi, venne assolto.

[1]) V. Calimala IV, a, 91 (1332) in Emiliani-Giudici, op. cit., vol. III, p. 104 ed altre volte nello stesso statuto. V. inoltre Corazzai II, § 25 (1410). Data una denuncia anonima contro un Tizio di aver pronunziato villanie a Dio, « Tamburantes scribant probationes ». I consoli debbono « legere talem accusationem tamburatam in congregatione », e questa vota circa la condanna.

[2]) Calimala IV, b, 15 (in Emiliani-Giudici, op. cit., vol. III, p. 128). Trattasi del « taccare dei panni » e « chiunque saprà.... sia tenuto per saramento di dinunziarlo.... e siali tenuto credenza ».

[3]) Per lo statuto Med. et Spet. (I, c, 34, 1310) all' accusatore spetta la metà.

vola di sicurezza contro l'azione deleteria dell'invidia e della calunnia, mettendosi ciascuno al caso di essere ripagato della stessa moneta qualora avesse calunniato il prossimo suo, frutto questo del principio democratico che, pur entro limiti alquanto ristretti, animò tutta la costituzione fiorentina.

Ora se quel sistema delle denunzie non solo tollerato, ma addirittura difeso, aveva per effetto di accendere tra gli artieri lo zelo dello spionaggio, ciò non toglie che l'amministrazione delle arti istituisse poi anche delle spie autorizzate e stipendiate [1]), e questo speciale corpo di investigatori, cercatori, esploratori fece regolarmente parte del seguito dell'uffiziale forestiero [2]). Le spie potevano recarsi in giro, per ragioni del loro ufficio, di giorno e di notte. Tutte le case e tutti gli opifici e botteghe dovevano essere aperte alle loro investigazioni. Ai loro rapporti era accordata piena fede. Ebbero tali spie facoltà esclusiva di portare indosso armi d'offesa e di difesa, quando si trovavano in servizio, e di notte, mentre agli altri Fiorentini non era consentito di avventurarsi per le vie senza una lanterna, esse, invece, potevano recarsi in giro senza lume, per andare alla cerca di generi di merci proibite e confiscarle [3]) e potendo persino racimolare, per l'uso dell'arte loro, materiale da lavoro abbandonato per le vie [4]).

***

Se ora ci si chiedesse quali mezzi tecnici e materiali l'arte in forza della sua stessa autorità e quale organo amministrativo pubblico avesse a sua disposizione per soddisfare ai suoi compiti di polizia, oltre al servizio segreto di spionaggio e alla

---

1) V. Fabri, § 79 (1344): sei o più «exploratores». Med. et Spet. II, § 11 (1349); Beccai I, § 83 (1346): dodici «cercatores» delle infrazioni di maggiore entità. Maestri 3, f. 16 (1471): un cercatore per le fornaci del Contado. Legn. IV, Agg. § 72: quattro investigatori. Vaiai I, f. 67, (1423): quattro osservatori di furti.

2) I suoi berrovierii e famigli, oltre ad altri servizi, vennero pure adibiti a quello di spia.

3) Lana III, a, 15 (1333) e così negli statuti successivi. V. Seta, I, § 34 (1334): in ogni convento due «exploratores secreti».

4) Trattasi dei cascami di lana raccolti per le vie o sulle piazze, dove in genere si soleva lavare o si batteva la lana e che poi erano venduti all'incanto a favore dell'arte. V. *Die flor. Wollentuchind.*, Cap. III.

licenza data agli artieri di accusare e denunziare, potremmo col Pöhlmann rispondere che ve ne furono di due ordini distinti, e cioè mezzi repressivi e mezzi preventivi, ma siccome dei primi ci siamo già occupati allorchè considerammo i requisiti richiesti per essere ammessi nell'arte, non ci resta ora qui da occuparci che della seconda categoria di quei mezzi, nella loro particolare applicazione.

Dagli statuti delle corporazioni tedesche, fiamminghe e francesi si conoscono abbastanza bene le disposizioni adottate per l'accurata revisione e pel collaudo del prodotto ed a Firenze questa fu per i prodotti che dovevano essere esportati [1]) curata molto minutamente in base sovratutto al canone: che il forestiero doveva essere sicuro di trovare sul mercato di Firenze quello su cui egli faceva assegnamento, e cioè un prodotto prettamente fiorentino e fuori, sul mercato estero, lo stesso prodotto genuino dell'industria fiorentina, fabbricato secondo la migliore tecnica dell'epoca. Ora tutto ciò si credette poter raggiungere sezionando, per così dire, tutto il processo produttivo dell'industria dei panni (che qui deve servire di modello per tutte le industrie da esportazione) in modo che dettagliatamente essa potesse da tecnici esperti essere bene esaminata nei vari stadi del processo di fabbricazione sino a che il prodotto perfettamente finito e perfetto non fosse collaudato e non gli fosse applicato il bollo attestante la sua perfezione, perchè potesse essere lanciato sul mercato mondiale. Si esaminava prima dunque ben bene la lana, che si tingeva con i migliori e più costosi colori, sovratutto con porpora genuina, e la lana tinta con la grana doveva essere di prima qualità, perchè dovevasi evitare che qualità secondarie fossero assoggettate alla coloritura stessa che era estremamente complessa, dovendosi, come già abbiamo visto, ottenere un prodotto veramente perfetto e questo solo potevasi ottenere dall'unione della migliore materia grezza con la migliore materia colorante. Un secondo esame del prodotto finito avevasi dopo, quando si trattava che lo stame filato pronto per la tessitura giungesse al telaio già timbrato, e ciò in primo luogo per ragioni di tecnica tributaria. Una terza revisione aveva luogo quando il tessuto aveva abbandonato il tiratoio e tale esame era fatto allo scopo di assicurarsi che il panno

---

[1]) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, sovratutto al Cap. V.

non vi avesse assunto qualche difetto. Una quarta ed ultima revisione aveva luogo quando il prodotto finito doveva ricevere il collaudo delle capitudini [1]).

Non è certo facile immaginarsi quale cumulo di forze lavorative venisse così assorbito da tutti quei procedimenti ispettivi, quante forze, che si sarebbero potute impiegare direttamente alla lavorazione materiale, venissero sottratte all'attività veramente produttiva, quante volte mai il ritmo normale della manifattura industriale subisse un'interruzione e come fosse quindi quasi impossibile fare il computo esatto del tempo impiegato realmente alla fabbricazione del prodotto. Difficilmente poi ci si può fare un'idea giusta delle cause per cui la vita economica, ad onta di tutte le esigenze di rapidità del traffico, non riuscisse a superare tutti gli ostacoli che venivano sovrapponendosi al suo libero svolgimento. Ma tale complesso meccanismo, mediante cui si esercitò il controllo, non era ancora esaurito e vedremo ora come esso, non essendo definitivo, venisse completato per altre due vie.

* * *

Per una di esse ci si avvalse dei sensali [2]), che costituirono un'istituzione tipica del traffico commerciale medievale di Firenze e di altre città. Ma a Firenze furono poche le arti che disposero di sensali loro propri, da loro organizzati ed impiegati. Per il traffico minuto, per la vendita giornaliera di prodotti confezionati direttamente dal venditore stesso, per quella fatta in giro o al mercato da merciai e trecconi, potevasi fare a meno di intermediari ed il commercio all'ingrosso poteva per alcune sue voci essere agevolato da intermediari, i quali senza essere direttamente responsabili di fronte all'arte, soggiacquero tuttavia alle leggi civili, regolanti il mestiere di sensale ponendosi a disposizione quando di esercenti un ramo d'industria, quando di quelli di un altro. Infatti dai catasti si rileva l'esistenza di molti di tali sensali neutrali, quali quelli di matrimoni, di monte, di sicurtà, di case, di possessioni di campagna, di schiavi. È

---

1) V. op. cit. e sovratutto al Cap. III.
2) V. sui sensali LATTES, *Diritto commerciale*, p. 105 e segg. e SCHAUBE, *Handelsgeschichte*, p. 609 e segg.

certo però che tali specie di sensali non esercitarono grande importanza nel sistema integrale delle arti [1]).

Diversamente fu per le arti che erano in grado di potersi permettere il lusso di avere sensali, i quali si occupassero unicamente di piazzare i loro prodotti. Tali furono oltre le arti dell'industria tessile, a cui devonsi aggiungere quelle dei tessitori e venditori di pannilini, quelle dei Cambiatori, dei Medici e Speziali (per il commercio delle spezie) [2]), dei Vinattieri [3]) e degli Oliandoli (per i venditori di erbe aromatiche ecc.) [4]). Ciò che è caratteristico si è che in esse la funzione degli intermediari sensali agì al tempo stesso nel campo dei rapporti economici privati e in quello dei rapporti di diritto pubblico. Il sensale fu dunque contemporaneamente agente ed impiegato, mediatore commerciale e controllore giurato per l'osservanza degli ordinamenti dell'arte. Quale mediatore, il sensale ebbe il cómpito di congiungere tra loro domanda ed offerta, di accompagnare in giro per le vie, dove erano le botteghe dell'arte, il mercante straniero non ancora conosciuto a Firenze, attenendosi rigorosamente alle norme del caso, seguendo cioè l'itinerario prescritto e l'ordine di successione nella visita delle botteghe e dei deschi [5]), agevolando come meglio poteva la conclusione degli affari. Senonchè, tali funzioni di economia privata ebbero nel Medio Evo a Firenze assai minore importanza di quelle che rientravano nel campo del diritto pubblico e per cui il sensale assurgeva a controllore d'ufficio nelle contrattazioni di compra-vendita. Fu regola generale infatti che nessun affare di una certa importanza potesse essere stipulato senza la presenza di un sensale [6]) e con-

---

1) Una legge del 1467 (Lana 13, f. 27 e segg.) prescrive che potevano unicamente esercitare il mestiere i sensali nominati anno per anno dalle arti e solo « in cose sottoposte all'arte », eccettuato lo « interprete di oltramontani.... el quale sapesse parlare delle linghue che non s'intendono in Italia », ma allora tali interpreti non potevano unirsi se non ai forestieri che non capivano l'italiano, ed eccettuati altresì i « sensali di matrimoni, monte, sicurtà, case, possessioni, ischiave ».

2) Allora per una disposizione dell'arte dei Med. et Spet. II, f. 193 e segg. (1436) solo per il traffico all'ingrosso.

3) Vinatt. I, § 47 (1339): 20 sensali.

4) Oliandoli I, § 45 (1345).

5) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 156 e segg. La disposizione per il sensale che deve, conducendo il mercante forestiero in giro per le botteghe, seguire un ordine di precedenza, trovasi, a quanto ci resulta, solo nell'arte della Lana.

6) Così in tutte le arti che avevano i loro propri sensali.

seguentemente avvenne che il sensale fosse sovratutto chiamato a vigilare che fossero osservate le norme stabilite dall'arte per le contrattazioni di compra-vendita, che fosse tenuto conto della tara regolamentare, che fossero osservati i termini di pagamento, che non si facessero barocoli ecc. Il sensale vero agiva sovratutto da controllore fiscale, vigilando e rimanendo responsabile che fossero esatte regolarmente le tasse sugli affari, le varie dritture per le operazioni di peso sulle bilancie dell'arte, che si tenesse conto della tara e che fossero apposti i bolli o marchi. Fu il sensale inoltre obbligato di tenere scrupolosamente la contabilità ed a periodi determinati di presentare i libri ai controllori contabili dell'arte, perchè potessero i libri stessi essere confrontati con quelli degli altri addetti ai controlli dell'arte, quali i taratori, i pesatori, i rivenditori ecc. [1]). Quando fosse sorta una contestazione tra i contraenti, i sensali dovevano decidere in prima istanza [2]), rispondere personalmente [3]) di qualsiasi errore commesso nella contabilità formale (tenitura dei libri difettosa), o materiale (mancata osservanza delle leggi dell'arte circa la vendita) [4]). Ebbero i sensali altresì l'obbligo di denunciare subito le infrazioni dei contraenti alle leggi dell'arte. Solo l'arte della Lana, corrispondentemente alla sua maggiore importanza, provvide ad una divisione del lavoro tra i sensali dell'arte [5]) e dai sensali della lana vennero tenuti distinti non solo i sensali dei panni, ma anche quelli del marchio e quelli dei magazzini del guado [6]).

---

[1]) V. in generale *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 156 e segg.

[2]) Così per es. in Lana III, a, 40 (1333) e statuti successivi. V. Vinatt. I, § 55 (1346).

[3]) Perciò era obbligo nell'arte della Lana che loro fosse data lettura delle disposizioni dell'arte più importanti, come erano per es. quelle sui baratti (Lana 54, f. 77, 1477).

[4]) Tra quelle leggi le più importanti furono di nuovo quelle sui barocoli (cfr. oltre ad op. cit., p. 156 e segg., anche lo statuto de' Linaioli 8, f. 5, 1418). Lo statuto dei Med. et Spet. (II, § 25, 1349) disponeva che dovessero essere ai sensali dell'arte appaltati per un anno gli introiti delle spese dell'arte: « cum dicatur, quod per sensales huius artis.... ars magnum recipit dampnum circa solutionem ponderaturarum, que fit.... cum dictis bilanciis ».

[5]) Solo nel 1428 ebbe luogo l'unione tra i sensali della lana e quelli dei panni (Lana VIII, a, 16).

[6]) Nell'arte della Lana, a quanto sembra, l'attività dei sensali non fu limitata ai dintorni della città. In generale fu loro vietato di recarsi fuori di Firenze « ad investiendum et ad emendum », salvo a Pisa, a Porto

Furono dunque i sensali persone di fiducia, fiduciari nel senso più elevato della parola, e tanto più quindi era necessario che l'arte avesse da loro tutte le guarentigie per una gestione scrupolosa, e pretendesse da loro un deposito in cauzione [1]). Fu pure sovratutto vietato ai sensali di fare affari per proprio conto, almeno nei rami d'industria in cui incideva la loro gestione [2]), e per quanto riguardava l'arte della Lana, persino di esercitare uno dei rami d'industria soggetti ai poteri di polizia dell'arte [3]), di possedere una bottega, di associarsi a compagnie commerciali o industriali forestiere, di esercitare pressioni sui clienti perchè stipulassero un contratto di compra [4]), di accettare doni, prestiti e comunque mancie, in contanti o in natura [5]), di occupare senza speciale licenza entro o fuori dell'arte, un altro ufficio [6]), di farsi rappresentare da altri che non fossero i propri figli [7]), di favorire mercanti loro imparentati o loro amici ecc.

Pisano, Talamone ed in altri porti per la lana importata per mare (Lana 52, f. 132, 1446). In seguito poi vennero aggiunti altri due sensali « vivagnorum » (Lana, loc. cit.). Presso i Rigattieri e Linaioli (VII, f. 35, 1466) venne delegato un sensale « per i fatti della dogana » e più tardi, nel 1506 (ibid. f. 81) ne vennero appuntati due. I loro introiti vennero pure versati nella cassa comune dei sensali.

[1]) Le cauzioni erano abbastanza forti. Nell'arte della Lana, per es. nel suo primo statuto (Lana I, a, 15, 1317), la cauzione richiesta fu di almeno 50 lbr. Così nell'arte di Calimala (IV, b, 1, 1332, in Emiliani-Giudici, op. cit., vol. III, p. 112) e in quella dei Lin. (8, f. 5, 1418); mentre per l'arte del Cambio fu solo di 25 lbr. (I, § 71, 1299).

[2]) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 156 e segg., e così ugualmente in tutte le altre arti aventi sensali propri. Nell'arte della Lana (Lana 51, f. 173) fu nel 1438 disposto che pel motivo della « querela quod quidam sunt exercentes ministerium sensarie de rebus pertinentibus ad ipsam artem, qui.... aut artifices sunt aliarum artium aut soci sunt earundem.... et conantur conducere.... plurima mercata.... quas faciunt ad illas apothecas, in quibus sunt socii vel magistri », nessun « sensalis aliquam aliam artem faciat » per conto proprio e come socio di altri. Così pure nella stessa arte 52, f. 132 (1446).

[3]) Dove, come nell'arte della Lana, era permesso agli artieri *pleno iure* ed eventualmente anche ai lavoranti di far il mestiere di sensale, ciò avvenne con la condizione che essi rinunziassero al loro mestiere, o professione, anteriori.

[4]) Calimala IV, b, 1 (1332): divieto di dire ai mercanti: « sia, fa il mercato se 'l panno mi piace per la misura ».

[5]) Divieto di « andare a bere » durante la contrattazione di un affare (Lana I, a, 28, 1317). Divieto di accettare doni (ibid. V, a, 46, 1338). V. pure Calimala IV, b, 1, 1332.

[6]) Lana III, a, 33 (1333); 41 ,f. 197 (1346) e *passim*. Esclusi solo gli uffici statali d'ordine più elevato.

[7]) Cambio V, f. 47 (1354).

La cosa infine più difficile fu la cernita di individui degni di fiducia, ed essa fu affidata ai consoli e circondata delle solite cautele insite del resto nel meccanismo elettorale particolare dell'organizzazione amministrativa pubblica fiorentina. I requisiti obiettivi per essere nominati sensali furono quelli di essere immuni da condanne [1]) e di saper leggere e scrivere [2]); quelli subiettivi furono di essere sottoposti ad una votazione, almeno una volta all'anno, che desse il giudizio sulla idoneità o meno di coloro cui era stato affidato l'ufficio di sensale. Ora chi da tale esame fosse uscito malconcio veniva subito punito e poi dopo essere stato per la terza volta suscettibile di biasimo, veniva senz'altro dimesso dall'ufficio. In seguito, oltre a ciò, fu istituito anche un controllo superiore esercitato sui sensali dalla Mercanzia e, come resulta da una legge comunale del 1470, furono essi incolpati di estrarre del denaro di tasca ai giovanotti e di essere anche capaci di rovinarli entro un solo mese, perchè chi si fosse da sensali eventualmente fatto prestare 100 lbr., in breve resultava debitore di migliaia, vittima dunque della più esosa usura [3]). Senonchè, dato che altre considerazioni assai spesso ostacolavano la libera scelta di sensali abili ed onesti, alla lunga col metodo usato non si ottenne di poter fare una cernita soddisfacente. I sensali furono, infatti, spesso scelti tra artieri caduti in miseria per non aver saputo esercitare un'azienda propria e l'ufficio di sensale finì per essere una specie di rifugio per i naufraghi della vita [4]), e quindi ogni guarentigia di or-

---

1) Lana I, a, 53 (1317), particolarmente in fatto di furti.

2) Lana 54, f. 81 (1477).

3) Provv. del Cons. Magg. 162, f. 149. Solo nell'arte della Seta troviamo già antecedentemente (Seta I, f. 206, 1429) la disposizione che i sensali dovevano ricevere l'approvazione della Mercanzia, visto che lasciavano passare contratti non regolari e che la Mercanzia stessa ciò non poteva tollerare.

4) Esempi numerosi trovansi sovratutto nell'arte della Lana. Già nel 1338 vi è detto (Lana V, a, 45): «cum sepe lanifices vel alii movente fortuna de divitiis in paupertatem veniant et ut agilius paupertatis onus possint sufferre» devono tutti i «lanifices, stamanioli e lanivendoli» dopo aver esercitato l'arte cinque anni, potere essi o i loro figli o nipoti (d'avo), essere nominati sensali. Così ugualmente venne disposto per i Saponai e Rimendatori (Lana 46, f. 50, 1376), ma non potevano divenir sensali coloro che erano addetti alla scelta delle lane [sceglitori] (Lana 48, f. 92, 1406). Eventualmente furono nominati sensali anche operai lanieri, così per es. nel 1491 un misero portatore d'olio (Lana 91, f. 49). V. inoltre Seta I, f. 256 (1460).

dine morale od economico stabilita in teoria, in pratica a nulla approdò.

I sensali furono in tutte le arti retribuiti dai proventi delle diritture, regolate sulla media del guadagno che si ritraeva dalla vendita delle singole qualità di merce. Sulla scorta poi di una tabella spesso riveduta e corretta, si stabilivano le relative tariffe [1]). Da ciò dunque si rileva tanto a Firenze, quanto nella maggior parte delle altre città, il carattere che ebbe l'ufficio del sensale e per cui questi venne considerato alla stregua di un impiegato. Il mercante singolo non poteva, almeno nell'arte della Lana, scegliersi il sensale che gli piacesse, ma doveva accontentarsi di quello che, a turno regolare, venivagli assegnato dalle capitudini [2]), nè poteva il singolo sensale agire indipendentemente, ma quale membro di un collegio di funzionari, per modo che delle diritture, che egli riscuoteva, o nulla oppure solo una percentuale spettava a lui personalmente. Del residuo, la quota minore passava all'arte [3]) e la maggiore all'*officium sensalium*, che sotto la direzione di un preposto [4]), soleva fare la distribuzione regolare delle diritture riscosse [5]). Quali uffiziali e impiegati, i sensali ebbero le loro ore d'ufficio [6]) e quando fossero stati assenti non giustificati perdevano non solo la quota loro spettante, ma venivano anche puniti e se l'assenza era lunga, licenziati [7]).

---

1) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 157 e segg. Anche per esportar panni occorreva pagare diritture per i sensali, di cui metà andavano all'arte, e metà all'« officium sensalium ». Nell'arte di Calimala (IV, b, 1) la dirittura doveva essere pagata anche se nessun sensale avesse assistito alla stipulazione dell'affare. Analogamente nell'arte dei Med. et Spet. (II, f. 194, 1436) in cui la dirittura passava alla « communitas sensalium ».

2) V. op. cit., loc. cit.

3) L'arte della Lana incassa per ciascun panno d. 1 per ogni 13 d. di dirittura di sensali per panno.

4) In genere un rettore eletto a sorte, oppure uno o due camarlinghi addetti all'amministrazione delle diritture incassate.

5) Nell'arte della Lana i mercanti non pagavano subito dopo la stipulazione del contratto, sicchè veniva aperto un credito nei libri dei sensali o risp.te in quelli degli altri offiziali dell'arte, un credito, che doveva essere pareggiato ogni mese (v. Lana I, a, 27, 1317). Ciò dava quindi luogo ad una contabilità complessa. Alcuni sensali appositamente a ciò destinati, andavano ogni mese in giro « ad recolligendas pecunias debitas sensalibus » (Lana 56, f. 9, 1369).

6) Nell'arte di Calimala (IV, b, 1, in Emiliani-Giudici, op. cit., vol. III, p. 112) dal mattino sino a terza e da nona sino a vespro.

7) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 160 e segg.

Il carattere di collegio di funzionari si rivela nell'ufficio dei sensali anche attraverso il modo come veniva regolato il loro numero, e cioè come segue. I sensali venivano retribuiti in base a determinate diritture e non in base a stipendio fisso, ma gl'incassi delle diritture erano naturalmente in rapporto al numero degli scambi effettuati nel traffico mercantile, in rapporto alla frequenza del giro di affari e variava col variare dell'intensità della vita commerciale fiorentina, cosicchè le disponibilità dell'*officium sensalium* resultavano mutevoli in base ai suesposti criteri. Il singolo sensale poteva quindi contare su di un minimo di retribuzione tale che gli assicurasse un certo tenore di vita, semprechè il numero dei colleghi nella sua arte fosse proporzionato al lavoro che vi era da smaltire ed alle previsioni relative dei proventi derivanti dalle diritture [1]). Possiamo infatti seguire gli sforzi quasi disperati fatti per raggiungere il punto di coincidenza tra il numero dei sensali ed il numero, o potremmo anche dire l'importanza, degli affari. Sforzi disperati, abbiamo detto, e non a caso; disperati già per la ragione che fare preventivi e previsioni era allora più difficile di oggi, e quindi ogni mutamento non poteva verificarsi che posteriormente, che a cose fatte e giammai potevasi regolare il numero dei sensali in base a previsioni sulle condizioni del mercato, e quindi adattarlo in precedenza ai vari gradi della intensità della vita commerciale [2]). Ma di fronte a tali rigidi requisiti per far parte del l'*officium sensalium*, di fronte a quelli obblighi di ufficio, eranvi i diritti d'ufficio, di cui fruivano i mediatori e di cui il diritto principale, quello generale, fu il monopolio della loro professione o mestiere che dir si voglia. Infatti solo ai sensali giurati

---

1) Solo nell'arte della Lana troviamo la disposizione per cui i sensali sono distribuiti a seconda dei conventi dell'arte stessa « pro rata gabelle emptionum » (Lana III, a, 48, 1333 e statuti successivi). I conventi nominavano a turni fissi i loro sensali traendoli dalla comunità in base al numero loro assegnato.

2) V. pure *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 159. Dopo la grande pestilenza e pure di solito dopo guerre o epidemie, prima di tutto procedevasi a scemare di molto il numero dei sensali, e nell'arte della Lana notasi una costante graduale diminuzione. Nel 1317 (Lana I, a, 15 e 53) vi erano 60 sensali di lana e 44 di panni. Nel 1428 (ibid. VIII, a, 16) ve ne erano solamente ancora in tutto 32. Nel 1446 soli 24. Ma ciò sta ad indicare non tanto un regresso negli affari, quanto un'eliminazione di personale inutile ed un miglioramento delle condizioni di vita per chi restava in carica.

fu lecito esercitare l'ufficio di mediatore nel mestiere cui erano addetti quali ausiliari [1]).

Solo con la graduale decadenza dell'attività economica dovette, come già abbiamo detto, il collegio dei sensali rinunziare a quella forma rigida corporativa che aveva, per adattarsi alle più libere formazioni assunte dal traffico economico [2]). Ma errebbe chi credesse che tale mutamento di carattere assunto dall'ufficio di sensale fosse dovuto al suo adattamento consapevole al progresso della vita economica e quindi al trapasso che avvenne da meno libere a più libere formazioni assunte dal commercio. Fu invece il decadimento della precedente forza organizzatrice, fu esso che provocò la trasformazione. Il valido spirito di organizzazione corporativa non fu più in grado di esercitare con l'usato rigore il controllo e cessarono quindi i sensali dall'essere, quali da semplici mediatori erano divenuti, offiziali di polizia dell'arte. E così avvenne dunque che al singolo sensale fossero assegnati tutti i proventi degli affari da lui combinati, che dall'ufficio di mediazione esulasse ogni elemento sociale, che il sensale fosse attratto personalmente nella lotta economica e che di conseguenza, potendo egli liberamente dare sfogo ai propri istinti edonistici-egoistici, facesse di tutto per allargare il proprio campo d'azione e di guadagno, fosse pure ciò a scapito del collega. Non furono quindi giuridicamente più tenuti in alcun conto gl'interessi dell'arte, quale organizzatrice dell'attività economica, nè nel campo fiscale, nè in quello di polizia economica.

***

Tutti i provvedimenti diretti all'ordinamento ed al controllo dei lavori dell'arte e del traffico commerciale, vennero tanto a Firenze, quanto altrove, grandemente agevolati dalla localizzazione di molte industrie e dalla loro concentrazione in pochi punti e strade di città. Una teoria recente [3]) ha sostenuto,

---

[1]) Tale fu la regola per tutte le arti. Solo che ogni tanto furono a Firenze gli Albergatori considerati sensali, non di professione, mentre è noto come invece essi esercitassero in Germania una grande importanza, quali sensali di professione. V. Seta I, § 72 (1334).

[2]) V. per la graduale abolizione degli antichi rigidi ordinamenti, il nostro *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 162 e segg.

[3]) V. Keutgen, *Ämter und Zünfte*, Cap. VII.

almeno per la Germania, la tesi che le disposizioni distributive per i mercati delle città, che il bisogno di esercitare un controllo superiore sulla produzione e sulle vendite abbiano prima di tutto provocato una ripartizione degli artefici per gruppi e poi l'ordinamento degli artefici urbani per mestieri. In sostanza dunque sui mercati delle città per ragioni di controllo furono assegnati ai venditori di ciascun genere di merce determinati posti, e così uniformandosi a tali disposizioni pei mercati, furono agli artefici assegnate anche in città speciali vie per l'esercizio della loro industria. La concentrazione locale, si disse, altro non fu se non la conseguenza di provvedimenti delle autorità, provocati appunto dal bisogno del controllo di polizia.

Senonchè, tale teoria, e a noi sembra con ragione, fu in Germania [1]) combattuta, e le fu obiettato che non è affatto necessario che la concentrazione locale per le vendite sia avvenuta direttamente in seguito agli ordini impartiti dall'alto, ma che essa si spiega quale prodotto naturale, spontaneo, delle condizioni naturali del commercio, delle industrie e dei mestieri medievali, delle contingenze naturali che favorirono appunto la scelta, da parte dei venditori, di un determinato punto. Ora tale ragionamento vale anche per le città d'Italia e particolarmente poi per Firenze, cosicchè la teoria succitata è da scartarsi senz'altro, come quella che non è documentabile ed oltre a ciò è pure improbabile. Si può anzi, assai più che non sia il caso per la Germania, per l'Italia insistere su questo, che nelle città sorte a poco a poco spontaneamente e non costruite per progetto, si ebbe in origine una concentrazione naturale e che solo in seguito e di conseguenza si ebbero gli ordinamenti di polizia, e poi ancora, in ultimo, date certe condizioni, si finì per avere la concentrazione coattiva. Fu dunque a Firenze il traffico dei mercati ad imprimere l'impulso decisivo alla concentrazione locale, e furono principalmente i traffici di Mercato Vecchio e di Mercato Nuovo a concentrare i Beccai ed i Cambiatori con i loro deschi e le loro tavole, e furono quelli di Or San Michele, di Ognissanti, del Ponte Vecchio ecc. a concentrare altri spacciatori di altri generi. Certo possono ad una data concentrazione locale aver contribuito le peculiarità del luogo, rappresentate per es. dalla presenza in un dato punto di forze idriche, agevolanti o

---

[1]) V. Von Loesch e Eberstadt, nelle loro *Besprechungen von Keutgens Buch*.

rendendo attuabile l'esercizio di determinate industrie, come, per es., acqua corrente dove fossero richieste delle gualchiere, dove si dovesse sciacquare la lana o costruire tiratoi, macelli ecc. Così poteva anche darsi che gli artefici di una certa industria urbana si sentissero più specialmente attratti verso una data ubicazione, ove le condizioni locali si prestavano meglio allo sfruttamento delle loro energie. A questo proposito il pensiero corre agli Umiliati, che si eressero i loro stabilimenti alla Gora di Ognissanti. Ma conviene altresì tener conto di un fattore di ordine psicologico: il desiderio di unirsi che ebbero coloro che esercitavano una stessa attività economica, l'istinto di associazione che ebbe l'uomo nel Medio Evo, quale ce lo ha genialmente rappresentato il Gierke, e che fu il primo ed ultimo motivo che dètte luogo alla formazione delle corporazioni, e che, molto probabilmente prima già di qualsiasi formazione corporativa, spinse uomini dediti alla stessa arte a stabilirsi l'uno in prossimità dell'altro, e non tanto per mutuo soccorso o per favorire lo sviluppo dei propri reciproci interessi, quanto per tenersi reciprocamente d'occhio, per indagare uno sulle intenzioni dell'altro e per carpir al concorrente i segreti d'industria. Furono dunque i bisogni e gli effetti gli stessi, ben diversi tuttavia i motivi.

Ora Firenze, e con Firenze la maggior parte delle altre città, ci offre appunto l'esempio di una città percorsa da vie di artefici, atto a documentare quanto più sopra abbiamo detto. È bensì vero, tuttavia, che sulla pianta e nell'elenco delle vie di Firenze, che il Davidsohn ci presenta nel suo primo volume della *Storia di Firenze*, non appaiono ancora vie di artefici, ma convien a tal proposito pure osservare come ciò si possa attribuire sia al difetto di materiale tramandatoci dai primi tempi di Firenze, e che neppur lontanamente può paragonarsi alle carte di Colonia, sia al fatto che solo nel corso del X secolo l'artigianato venne affermandosi a Firenze rendendosi indipendente ed assurgendo ad importanza sociale. Fu certo al tempo del fiorir del sistema delle arti che un grande numero delle vie cittadine assunse il nome dell'arte che vi si esercitava, o quello delle Case dell'arte o degli stabilimenti che vi funzionavano. Così, tanto per citare le più importanti, abbiamo le vie delle Caldaie, dei Calzolai, dei Cartolai, delle Conce, di Calimala, della Fogna, dei Fibbiai, di Pellicceria, dei Renai, degli Speziali, degli Spadai, il Corso dei Tintori, la piazza del Tiratoio, i quali nomi ci ricordano ancor oggi qualche cosa, attestandoci del glorioso pas-

sato fiorentino. Altri nomi significativi sono stati poi sacrificati al brutto vezzo della frequente ribattezzatura delle vie e delle piazze. Ma il nome che ebbero allora vie e piazze non esclude che nelle medesime vie urbane si esercitassero e fossero ammesse anche altre arti, oltre a quella da cui una data via aveva preso nome, chè lo sviluppo potente in sommo grado, ed incessante, della vita economica fiorentina non avrebbe tollerato un'assoluta stabilità.

Senonchè, il concentramento di arti e di mestieri non coincide ovunque organicamente con la distribuzione delle arti in conventi, fatta a scopi amministrativi. Rappresentarono infatti i conventi essenzialmente altrettante suddivisioni meccaniche del complesso delle arti, suddivisioni che oltre a quella «reale» per *membra* dovevano costituire una distribuzione «locale» delle arti, destinata a render più agevole l'ordinamento amministrativo di ciascun'arte ed a repartire e sfruttare uniformemente le singole forze. In quanto al resto, le arti non concentrate localmente, parte si sparsero semplicemente nei sesti urbani ed in seguito nei quartieri di città, e parte si riunirono in circoscrizioni locali più ristrette, raggruppandosi per lo più attorno ad una piazza o nella contrada che comprendeva il maggior numero delle botteghe degli artieri stessi. Quello che pertanto è sicuro, si è che la circoscrizione artigiana in altrettanti conventi non ebbe la sua origine nelle esigenze di un ordinamento economico delle arti, non escludendo però che in tempi posteriori in alcune arti il bisogno che vi si fece sentire di una vigilanza di polizia unitamente al loro sviluppo naturale, provocasse provvedimenti che culminarono in un concentramento obbligatorio in ristrette circoscrizioni locali. E furono appunto tanto le arti assurte man mano ad elementi della grande industria, quanto quelle dei venditori di commestibili e di dolciumi, le arti che furono oggetto di quei provvedimenti. Per quanto si riferisce ai venditori di commestibili fu lo Stato, che nell'interesse della sua politica dell'abbondanza e della polizia dei generi alimentari, ebbe a provocare la localizzazione in poche piazze di tutta quanta la vendita. Così lo smercio di generi da treccon e quello delle verdure furono concentrati nella piazzetta davanti a Or San Michele [1]), quello della carne, del pollame e della

1) V. Stat. Pod. 1322-25, l. IV, c. 67 e *passim*. Così pure negli statuti posteriori.

selvaggina sovratutto in Mercato Nuovo [1]). Il mercato del bestiame fu tenuto su diverse piazze presso le porte del terzo cerchio [2]), quello del pesce sulla piazzetta presso l'Arno in prossimità del Ponte Vecchio, mentre di spacci dei fornai ve ne furono molti sparsi per le varie piazze della città [3]). Oltre a ciò venne del resto permessa anche la vendita al minuto nelle botteghe e la vendita di carne, di pane e principalmente quella dei generi alimentari, che per giungere al consumo avevano subìto una trasformazione o una manipolazione, fu esente dai concentramenti obbligatori e venne invece distribuita per tutti i sesti e per tutte le vie, come del resto fu il caso per la maggior parte degli esercizi.

Tra le arti appartenenti alla grande industria dobbiamo anzitutto distinguere quella di Calimala, la quale constava di pochissime e grandi compagnie. I suoi fondachi erano l'uno accanto all'altro, quasi accatastati in quell'angusta contrada che s'incuneava tra Or San Michele ed il Ponte Vecchio. È assai probabile che dalla sua via principale (la calle mala) l'arte abbia tratto quel nome. Altri fondachi in Calimala non si trovano fuori di quel quartiere situato nel centro della città vecchia. Il controllo di polizia sul modo di perfezionamento e rifinitura dei panni, nonchè quello sulla loro vendita in città, fu nella Calimala naturalmente semplicissimo, solo che il controllo stesso non ebbe, nè poteva averla, una grande importanza, perchè l'acquisto della materia prima e, cioè a dire, dei panni grezzi,

---

1) V. i vari lavori del CAROCCI sui *Mercati* (in BIGAZZI, *Firenze e Contorni*, nn. 4329-4332).

2) Per lo Stat. Pod. 1322-25, l. IV, c. 14 il foro boario fu « in insula sive arenario supra ortum fratrum Minorum Sante Crucis » (oltre a ciò in estate doveva aver luogo, ogni otto giorni, prima e dopo San Giovanni, un mercato « equorum, ronzinorum, mulorum et asinorum » (v. ibid. V, c. 116). Più tardi il mercato delle bestie dovette aver luogo a Porta S. Niccolò, perchè in una petizione alle Signorie, del 1374, i Beccai reclamano che il mercato sia trasferito a Porta alla Croce, dato che la località di Porta S. Niccolò non vi si prestava, e chiedono pure che vi sieno fatti degli stalli coperti per le bestie ecc.

3) Gli spacci dei fornai furono, secondo lo statuto del 1499 (Fornai I, f. 135) quelli: « 1) del Ponte Vecchio, di qua e di là dal ponte; 2) del Ponte alla Carraia (dito); 3) di Piazza de' Tornaquinci; 4) Piazza degli Alberti; 5) Piazza del Grano; 6) Piazza di S. Lorenzo; 7) Piazza di S. Pier Maggiore; 8) Piazza di Or S. Michele; 9) Piazza del Canto alle Macine; 10) Piazza di Camaldoli al Tabernacolo; 11) tutto il Borgo San Friano; 12) Piazza del Canto de' Ricci; 13) Piazza del Canto alla Paglia ».

veniva fatta per lo più sui mercati della Sciampagna, in Francia e nel Belgio, e lo stesso avvenne per la vendita dei panni perfezionati che per la maggior parte non era fatta sulla piazza di Firenze, ma per i mercati mondiali e sovratutto per il Levante. Non è dunque chi non veda come il controllo locale si limitasse a pochi processi del raffinamento dei panni, per mezzo dei quali i panni greggi d'importazione venivano trasformati in prodotti di qualità superiore. Sembra, pertanto, che non siano del tutto mancati i tentativi di espandere tale industria anche negli altri quartieri di città, ma è chiaro che tali tentativi non approdarono a nulla [1]).

Non avvenne diversamente per le botteghe dei Ritagliatori, in cui vendevansi al minuto panni di tutte le qualità, fiorentini e forestieri. Anche quelle botteghe trovavansi in una contrada attigua a Calimala e a mezzogiorno di essa raggruppate attorno alla via di Por Santa Maria. Quando poi, ingrandendosi la città ed intensificandosi la vita commerciale, si comprese che si sarebbe finito per dovere estendere quel ramo di commercio ad altre contrade, intervenne l'arte con le sue norme di polizia. Così nel 1411 [2]) vennero le botteghe dei Ritagliatori ridotte nello stretto spazio tra Mercato Vecchio, Via Porta Rossa, Palazzo di Parte Guelfa e Canto dei Buondelmonti. Maggiore spazio fu concesso invece, attorno alla stessa epoca, agli Orafi, i quali riuscirono ad avere a loro disposizione, oltre che le vie e le piazze di tutta la città vecchia, e cioè l'area compresa nel primo cerchio, tutta la via principale di quel quartiere, ma anche entro quelle contrade furono loro precluse tutte le viuzze e i chiassi e gli angoli appartati e furono loro concesse solo le vie (per quell'epoca) larghe, dove tutta la popolazione li potesse tenere d'occhio e fosse la polizia in grado di esercitare ufficialmente il proprio controllo [3]). Condizione pressochè analoga fu quella dei

---

[1]) Calimala III, in fondo (1317): « Quoniam ad aures officii arbitratus devenit et humiliter coram eis exponitur.... quod universitas mercatorum Kallimale simul et non separatim hactenus stare consuevit et hodie contrarium venit in aperto, desiderantes ipsam conservare » dovranno i consoli consultarsi con 12 mercanti, se fosse il caso di tornar all'antico, oppure no. Sembra che sia stato deciso di seguire la prima proposta. I pochi ritagliatori di panni che appartenevano alla Calimala, abitavano in contrada Santa Cecilia.

[2]) Seta I, f. 174 e segg.

[3]) Ibid. I, f. 170: dalla Porta S. Lorenzo al Ponte Vecchio e al Ponte alla Carraia, al di là d'Arno e lungo l'Arno sino a Piazza de' Mozzi (Ponte

Rigattieri e dei rivenditori al minuto, per cui la disposizione che tutti quei rivenditori [1]) potessero esercitare i loro commerci solo in vie precisamente indicate, venne motivata col fatto che altrimenti non si sarebbe potuto impedire efficacemente la rivendita delle cose rubate [2]). In seguito [3]) vennero adottate disposizioni più miti, evidentemente perchè quel commercio al minuto non tollerava un concentramento di esercenti così rigido. Fu allora disposto che chi abitava oltre la « Croce » dovesse dopo l'Ave Maria chiudere la bottega [4]).

Per l'industria della lana, di cui sappiamo più di ogni altra, lo sviluppo fu diverso, ma non meno caratteristico. Tale industria, secondo quanto ci dice il Villani, alimentava più di un quarto di tutta la popolazione urbana e si estese presto su tutta la città, anche perchè l'area ristretta di un convento non poteva comprendere il complesso della produzione laniera, quale fu già al principio del Trecento. Infatti l'industria della lana contando, attorno al Trecento, trecento fondachi, e nel 1338 duecento, nel 1473 duecentottanta, non poteva essere tutta concentrata in un angusto convento urbano [5]). I lavoranti della lana, che bisognava pure sorvegliare, abitavano sparsi per la città e principalmente, come ben s'intende, nei quartieri esterni, dove i fondi erano meno cari e quindi anche più a buon mercato le pigioni. L'esercizio della industria laniera a domicilio,

---

alle Grazie), cioè Fondaccio, in via S. Jacopo e sino a S. Pier Maggiore Poi anche al Mercato Nuovo e 50 passi tutto attorno.

1) « Rivendentes ut rigattieri, linaioli, rivenditores ferrovecchi ».

2) Rig. 7, f. 26 (1449).

3) Rig. 7, f. 36 (1466).

4) Solo a tempo dei Medici (1562) vennero (v. CANTINI, *Legislazione della Toscana*, Firenze, 1800, Vol. IV, p. 364 e segg.) assegnate certe strade anche ai setaioli grossi (Por Santa Maria, Mercato Nuovo, Calimaruzza, Vacchereccia) dando loro licenza di sfrattarne i bottegai di allora, eccetto i battiloro e i ragionieri. Sono le medesime vie in cui tuttora si esercita il commercio fiorentino della seta.

5) Al di là d'Arno sembra del resto che all'inizio del funzionamento delle arti la via Maggio sia stato il solo centro dell'attività industriale degl'imprenditori lanieri. Ma già nel 1334 (Lana 40, f. 5), col pretesto che in via Maggio non si trovavano altre botteghe per i lanaioli e che quindi i sensali non intendevano ulteriormente recarvisi assieme ai mercanti forestieri, fu il traffico della lana esteso: 1) alla « via recta a platea pontis veteris ad plateam pontis Carraie (oggi Borgo S. Jacopo e via S. Spirito); 2) in popolo S. Felicitatis e via 4 leonum (tra via Maggio e via di Piazza) in qua via ad presens manent lanivendoli ».

che assorbiva in grandissima parte i lavoratori, consentì la separazione degli opifici dai locali di vendita e dallo stabilimento principale dell'imprenditore, per modo che in grande numero gli operai, sia filatori, sia gualcherai, abitavano nel Contado [1]). Ma siccome in tale industria, al pari che in tutte le altre, subentrò per esigenze di ordine amministrativo una distribuzione locale per conventi per tutta l'arte nel suo complesso (sebbene tali esigenze amministrative non avessero alcun rapporto col controllo di polizia) s'impose anche nell' industria della lana a poco a poco, con lo sviluppo dell'arte stessa, la necessità di sviluppo e quella di sfruttare detta distribuzione locale per conventi pure per altri fini.

Dapprima fu disposto che ogni manipolazione, ogni trattamento della lana, avvenisse solo negli stabilimenti siti entro i conventi ufficiali pubblici [2]); poi in modo particolare fu vietato che si accudisse alla manipolazione di determinate qualità di lana, di cui l'impiego era sottoposto a condizioni difficili a controllarsi [3]) fuori delle strade dei conventi, cioè a dire, di quelle strade in cui dominava l'industria dei panni. Infine poi nel 1408 si ricorse ad un'innovazione destinata ad avere per l'ulteriore sviluppo dell'industria effetti importantissimi e furono allora daccapo i mercanti forestieri che con i loro bisogni e le loro proprie vedute provocarono l'innovazione. Essi venivano, si disse, a Firenze, [« solum sub fide et appellatione nominis conventus Sancti Martini.... soliti emere huiusmodi pannos de lana francigena »] e dovevasi perciò curare che i loro desideri fossero sotto ogni rapporto esauditi, provvedendo che in quel convento si fabbricasse e si vendesse solo la merce più fine e non quella di qualità più scadente, e che quando quella qualità superiore veniva presentata alla vendita, non fosse presentata contemporaneamente ad altre qualità inferiori [4]). Per tali motivi, dunque,

---

1) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, pp. 248 e segg. e 321 e seg.

2) Lana 41, f. 14 (1339). Così fu a tutti coloro che producevano annualmente più di 50 pezze vietato « facere vagheggiari, batti, pettinari, scardassari vel divettari extra conventum » e cioè a dire fare fuori della officina centrale i lavori che si solevano fare nel suo interno (v. op. cit., p. 219 e segg.).

3) Lana 42, f. 148 (1353).

4) Lana 49, f. 3 e segg. (1408). [Corretta la data del testo tedesco conviene ora qui notare come in sostanza si tratti di lane inglesi e non di lane, come nel testo dice il Doren, di Francia e d'Inghilterra, poichè nello stesso do-

dovevasi per tutto il convento di S. Martino e per tutte quelle botteghe dove in altri punti della città si vendevano le migliori qualità di panni, vietare che [« niuno lanaiuolo overo alla decta arte in alcuno modo sottoposta.... possa ardisca overo presumura per sè o per altrui directe o per obliquo o per alcuno altro modo che dire si possa, nel convento di S. Martino lavorare o fare lavorare d'altre lane franceschе.... »]. Vedemmo pertanto in un altro punto del citato nostro lavoro[1]) come riuscisse difficile di stabilire tale suddivisione di contrade in base alle qualità diverse dei panni in esse fabbricati, e vedemmo pure quante mai volte si fu costretti a sospendere o magari anche a parzialmente abolire quelle disposizioni sotto la pressione di altri fattori della vita economica, ma poi, tutto sommato, la bipartizione in S. Martino e in Garbo (sotto il cui nome vennero allora compresi i tre altri conventi dell'arte stessa) fu conservata. Gli speciali riguardi che si vollero avere per i mercanti grossisti forestieri, la persistente preoccupazione che si ebbe di conservare la buona rinomanza dell'arte, condusse, se così possiamo dire, ad eliminare ogni altra considerazione di bisogni individuali, di speciale abilità e rendimento dei singoli artefici, e mediante una disposizione circoscrizionale locale del tutto meccanica si volle offrire anche al compratore forestiere inesperto una certa sicurezza di trovare proprio quella merce su cui faceva assegnamento.

***

Il mezzo più sicuro per far conoscere esternamente una merce fu di apporvi il suggello, il marchio o bollo, il « singno » speciale. Il diritto di segnar la mercanzia ha esercitato nella letteratura medievale giuridica del diritto commerciale un'importanza piuttosto grande, e recentemente l'EBERSTADT ha appunto approfondito questa materia, sia dal punto di vista giuridico, che da quello economico nel suo lavoro: *Das französische Gewerberecht*[2]),

---

cumento dell'arte della Lana, testè citato, è detto che era vietato massimamente (*maxime*) di mischiare le lane di S. Matteo « seu de Garbo et Mironica cum lanis anglicis que vulgariter appellantur lane franciesche ». Nota del Trad.].

[1]) *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 90 e segg.

[2]) V. vol. I, p. 172 e segg., e gli accenni bibliografici inerenti. Cfr. LASTIG, *Markenrecht*, sovratutto a pp. 26-29.

a torto trascurato dagli studiosi. Tra le categorie in cui egli suddivide tutti i vari segni usati nel traffico commerciale, noi non ci occuperemo di quella che comprende taluni speciali segni rappresentativi, perchè tali segni non furono in rapporto diretto col commercio e col traffico in genere. Del resto poco c'interessano pure i segni che si usavano applicare talvolta ai colli per indicare che era roba di un determinato mercante, allo scopo di evitare che fossero quei dati colli scambiati con colli di altro proprietario ecc. Tali segni particolari furono, nelle industrie fiorentine, solo usati dall'arte di Calimala [1]) e da quella dei Legnaioli. Da questa più specialmente, perchè durante il malsicuro trasporto fluviale del legname acquistato dai legnaioli fiorentini in montagna, poteva assai facilmente verificarsi uno scambio tra vari foderi, analogamente al tramutamento di torselli per gl'industriali della lana. Varie furono le disposizioni contenute nel primo statuto dei Legnaioli dirette a regolare l'uso delle segnature del legname acquistato, a proteggere la marca propria dei singoli mercanti di legname [2]), a regolare i casi di mutamento della segnatura, che poteva avvenire solo con licenza dei consoli [3]). Norme posteriori introdussero l'obbligo di registrazione dei segni nei libri e quaderni dell'arte [4]), ed esse furono dirette a proteggere il proprietario dei foderi che venivano giù per l'Arno e che per caso non fossero stati segnati, a proteggerlo da illeciti accaparramenti per parte dei rivieraschi [5]). Le tre specie di segni che l'Eberstadt, per la prima volta, a quanto ci resulta, distingue in segni indicanti la provenienza della merce,

---

[1]) Calimala I, c. 53, 1301 (in Filippi, op. cit., p. 130); IV, b. 40 (in Emiliani-Giudici, Vol. III, p. 145). Le disposizioni valgono qui tanto per le merci quanto per la corrispondenza.

[2]) Legn. I, §§ 12, 20, 25 (1300), per cui più soci hanno un solo segno. La segnatura vien fatta « cum brusto (?) vel sinopia ».

[3]) Legn. I, § 26.

[4]) Legn. III, § 9 (1342). Venne poi aggiunto che fosse lecito, anche senza autorizzazione, di mutar una volta all'anno il proprio segno, ma che allora si dovesse parteciparlo agli altri artefici.

[5]) Legn. IV, f. 24 (Aggiunte § 89, 1415) in cui è detto che chi, durante un'inondazione, fermasse in Arno o sulla Sieve del legname « segnato o no » lo doveva custodire senza trascinarlo ad una distanza maggiore dalla sponda di 50 passi e senza cancellare il segno, semprechè si trattasse di legname da costruzione e non da ardere, e denunziarlo entro otto giorni all'ufficio consolare. I proprietari poi se la dovevano vedere loro con chi aveva fermato il legname. L'arte stabilì i diritti spettanti per la custodia.

la responsabilità assunta e la verifica avvenuta, ebbero anche per Firenze molta importanza. Già abbiamo avuto occasione di accennare alle leggi dell'arte di Calimala per cui era prescritto che il luogo di provenienza dei panni importati fosse chiaramente riportato su ogni pezza [1]). L'arte della Lana nei primi trenta anni circa del XV secolo, quando si accinse a regolare l'esportazione dei panni fabbricati dai propri artieri, ebbe ad emanare la disposizione che sui vivagni di ogni pezza fosse intessuto il nome di « Firenze » [2]), ma tale disposizione fu poi revocata essendosi appalesata inefficace a proteggere la produzione fiorentina da contraffazioni [3]).

Assai maggiore importanza assunsero pertanto quei segni che l'Eberstadt classifica nella categoria che comprende quelli indicanti la responsabilità assunta dal maestro, e che egli chiama « Haftungs-oder Meisterzeichen ». Si tratta dunque di quei segni destinati ad indicare e a rendere responsabile il maestro sotto la cui direzione era stata fabbricata la merce. Il diritto industriale fiorentino non è riuscito, come invece quello francese, a generalizzare e ad imporre tale segno di guarentigia, tanto che l'uso ne è rimasto limitato ad alcune poche industrie. Più diffuso esso fu, del resto come in Francia, presso le industrie dei metalli. Ogni maestro dei Fabbri ebbe il suo suggello [4]) riportato in un registro, che una volta veniva conservato nella chiesa scelta a luogo di riunione per quelli artefici. Tutti i segni dipinti o « cum stampa » dei singoli maestri dovevano essere per colore e forma tra loro ben diversi e solo il maestro immatricolato ed approvato come tale era autorizzato ad aver un sigillo e ad assumere allora la responsabilità per tutti i lavori fatti assieme ai propri congiunti, ai discepoli ed ai fattori. Chi per conto di un maestro dell'arte avesse indipendentemente esercìto una bottega, doveva apporre il suo segno fuori della

---

1) V. più sopra a p. 94.

2) Lana 51, f. 127 (1436).

3) Lana 51, f. 172 (1438). In seguito l'obbligo della « segnatura » di Firenze dovette essere stata nuovamente introdotta, perchè nel 1456 (Lana 51, f. 172) fu giustificata la bollatura con le parole « de Garbo » e « de S. Martino », pel fatto che nel precedente loro viaggio in Levante, mercanti forestieri avevano fatto contrabbando di panni di qualità più scadente facendoli passare per fiorentini, dopo avere apposto i bolli « di Firenze ».

4) Fabri I, § 28 (1344).

bottega stessa. Era vietato usare un segno di un maestro forestiero e trasmettere il proprio ad altri che non fosse un figlio. Morto un maestro dell'arte, poteva la vedova seguitare a gestire l'azienda ed usare la marca di fabbrica sino alla maggiore età del figlio [1]). Chi avesse adottato un segno e non avesse una bottega propria, doveva prestar giuramento all'arte [2]). Chi avesse comprato fuori di Firenze, e particolarmente a Bologna, spade e le avesse poi fatte marcare a Firenze per venderle come prodotto fiorentino, era messo al bando dell'arte [3]). Nessun doratore poteva dorare uno sprone sprovvisto del nome di chi lo aveva fatto [4]) e pure i doratori dovevano incidervi i loro nomi [5]). Tali disposizioni fanno risaltare la caratteristica di quei segni, che stanno al tempo stesso a denotare la provenienza e il maestro, avendo cioè l'ufficio di marcare una distinzione tra il prodotto fiorentino e quello straniero, tra la fattura di un maestro e quella di un altro. Con ulteriori aggiunte complementari fu disposto che siccome erano nati parecchi scandali, chi non avesse provveduto a far registrare il proprio segno nel libro dell'arte, lo presentasse agli altri artefici, affinchè questi si potessero sincerare che quel segno non era un'imitazione del loro [6]). Fu pure in seguito disposto che ogni pezzo di acciaio fosse bollato col segno della bottega [7]). Analoghe prescrizioni vennero emanate dalle altre arti dell'industria fiorentina dei metalli [8]).

Su altri motivi riposano le prescrizioni dei Beccai [9]) per le quali questi dovevano porre sul banco un corno di bufalo quando vendevano carne di genere inferiore quale sovratutto fu quella di bufalo, oppure disporre la «forcella» per traverso quando smerciavano diverse qualità di carne [10]). Entro tale categoria

---

1) Ibidem.
2) Fabri I, § 29.
3) Fabri I, § 72.
4) Fabri I, § 83.
5) Fabri I, § 35.
6) Fabri I, § 68 (1366).
7) Fabri I, f. 139 (1475).
8) V. particolarmente Corazzai II, § 19 (1410), ov'è prescritto che qualsiasi maestro «faciat imprimi signum in lamea plumbea». Nell'arte dei Fabbri tali disposizioni si riferirono, a quanto sembra, unicamente al *membrum spadariorum*, ma vennero poi estese al *membrum artis grosse*, ai *doratores* ecc.
9) Beccai I, § 74 (1346).
10) Beccai I, § 70.

di segni entrerebbero, secondo noi, anche quelli dell'arte o del giglio che si fece obbligo agli albergatori e ai fornai [1]) di appendere a fianco del loro segno particolare. Così per le leggi dell'arte degli Albergatori fu consentito ai soli artefici di applicare le mostre all'esterno delle loro aziende, sulle quali era rappresentata l'insegna della propria locanda e a fianco quella dell'arte, e cioè una stella rossa. Sempre per le disposizioni della stessa arte dovevano le singole mostre potersi nettamente distinguere l'una dall'altra e fu vietato che lo stesso emblema fosse adoperato in colori diversi [2]).

Veniamo ora a quei segni mercantili, che l'Eberstadt comprende nella categoria da lui chiamata dei segni di verifica o controllo. Questi non ebbero grande importanza a Firenze, come quelli che si riscontrano in relativamente poche industrie. Dei vari segni di un'avvenuta verifica del prodotto adottati dall'arte della Lana abbiamo già discorso nell'altro lavoro [3]), avvertendo che il piombino attaccato con impressi l'insegna dell'arte e il giglio fiorentino unitamente alla segnatura di Firenze o Garbo o S. Martino impressa sui vivagni delle pezze, ebbero l'ufficio di assicurare il compratore tanto che la stoffa era stata verificata e collaudata dagli offiziali dell'arte, quanto della loro provenienza e qualità. S'intende ora da sè che alla lunga quei segni non servissero a nulla, se non altro nel traffico internazionale in cui non era possibile garantirsi mediante dazi di protezione, divieti d'importazione ecc. È chiaro infatti come fosse più facile contraffare piombi e segni che non panni. L'arte fiorentina della Lana ebbe, a questo riguardo, a fare nel corso del XV secolo molte tristi esperienze, che certo non poco contribuirono al suo rapido declinare [4]).

Per quanto si riferisce alle altre industrie, vediamo come anche nelle altre arti tessili trovinsi analoghi segni, cosidetti di verifica, esercitata dai «veditori». Ma su questi segni siamo

---

1) Secondo lo Stat. Comm. del 1415, vol. II, p. 291, dovevano tutti i Fornai e Panettieri tenere appesa all'esterno della loro casa una «tabula picta cum lilio publico» per indicare che ivi era un forno.

2) Alberg. III, § 38 (1338). Ibid. f. 87 (1387).

3) V. *Die flor.* ecc., p. 97. V. pure il Lastig, *Markenrecht*, p. 164.

4) Le segnature tessute sui bordi delle pezze non furono adottate a Firenze, come in Francia, tanto per indicare il luogo di provenienza, quanto per distinguere una qualità di stoffa dall'altra. Analogamente nella Seta (I, f. 99, 1352; f. 252, 1458).

peggio informati che non su quelli dell'arte della Lana [1]) data la penuria delle fonti.

Soltanto isolatamente troviamo quelle segnature prescritte nella industria dei metalli [2]), in quelle degli orefici, degli stagnai e dei ceraioli, i quali ultimi fecero parte degli Speziali [3]). Tutto sommato possiamo dunque dire che, astrazion fatta dalla industria della lana, l'invadenza superiore si aggira entro limiti relativamente ristretti, che solo quando entravano in giuoco gl'interessi della esportazione, o, come avveniva per l'industria della cera, gl'interessi di autorità ecclesiastiche, solo allora vennero considerate necessarie la verifica e la bollatura dei prodotti, esercitate dagli organi dell'arte. Pel rimanente poi ebbesi sufficiente fiducia nella osservanza della legislazione stessa economica delle arti e nell'oculatezza del compratore fiorentino, affidando cioè a questi due fattori l'ufficio di garanti del consumo contro falsificazioni ed adulterazioni. Ma lo Stato in questo campo largì alle arti in generale piena libertà e solo pochi esempi troviamo in cui gli uffiziali statali abbiano per legge comunale o

---

1) Nell'arte della Seta fu nel 1460 (I, f. 262) introdotto l'uso di segnare la «tela» prima di farla tessere, certamente imitando l'arte della Lana e ciò, come in questa, per ragioni fiscali e non a scopo di controllo di polizia economica. Fu allora, sempre per l'arte della Seta, disposto che l'ufficiale forestiere, in quell'epoca risorto, fosse stipendiato dai proventi delle diritture (v. più avanti a p. 209 e seg.). Per il membro dei Ritagliatori venne già nel 1334 resa obbligatoria la segnatura di ogni pezza (I, §§ 77 e 82) e così nel 1411 (ibid. f. 173). Presso i tessitori ed i mercanti di pannilini vigeva nel 1438 e forse anche prima la piombatura delle tele. Nell'arte dei Rig. e Lin. (7, f. 16) fu nel 1447 prescritto che ad ogni tela delle varie qualità fosse applicata la piombatura da cima e da capo.

2) In quella categoria rientra per es. il marchio dell'argento, che stava a far fede di un minimo di argento puro e prescritto per gli orefici (v. più sopra a p. 85). Fu a tale scopo istituito nel 1376 un marcatore d'ariento (Seta I, f. 125). V. a tale riguardo le minute disposizioni del 1408 (ibid. f. 165). V. pure ibid. f. 299 (1485) le disposizioni per «fornimenti d'ariento» e sovratutto quelle del 1512 (f. 329), che contengono regole minute per la segnatura dei diversi articoli di argenteria. Ad ogni pezzo, fosse stato esso pure opera di un garzone di bottega, dovevasi applicare il marchio. Anche gli stagnai nell'arte dei Medici e Speziali ebbero una loro segnatura speciale per l'opus optimum (e cioè quello che non conteneva più di ½ oncia di piombo *pro libra stagni*) ed un'altra segnatura per tutti i lavori per cui era permesso di adoperare sino a 4 oncie di piombo (Med. e Spez. II, § 75, 1349).

3) Med. et Spet. I, c. 9 (1310). Tutti i ceri dovevano essere marcati, e dovevano portare anche il nome di chi li aveva fatti. Ma è facile che allora si trattasse di segnature del maestro e non di segnature per verifica.

delle arti, o comunque, sostituito gli organi dell'arte nel segnare o bollare i prodotti [1]. Ed anzi non si nota neppure alcuna disposizione statale o comunale volta ad imprimere in qualsiasi modo direttive circa un obbligo imposto alle arti di farsi apporre una segnatura qualsiasi dalle autorità, chè gli interessi delle arti procedettero in tal campo talmente all'unisono con quelli dello Stato fiorentino che questo potette benissimo rinunziare all'impiego dei suoi potenti mezzi di fronte alle arti, contrariamente dunque a quanto avveniva in Francia, dove appunto in quella sfera accendevasi una lotta accanita tra le tendenze accentratrici statali e i particolarismi corporativi e comunali, lotta che lo Stato centrale condusse con sempre maggiore successo.

***

Tanto la guarentigia dei crediti degli artieri quanto quella per cui era possibile controllare se erano state applicate le leggi delle arti sulla compra-vendita, furono sovratutto raggiunte dal fatto che ogni negozio veniva registrato nei libri degli artefici e dei mercanti. Si ebbe quindi l'obbligo delle scritture e della tenuta dei libri, regolato secondo certe determinate prescrizioni [2], obbligo che decisamente s'impose nel corso del Trecento, e così fu sanzionato in tale materia l'intervento legislativo delle arti e dello Stato. Sembrerebbe pertanto a prima vista che a ciò contradicesse il fatto che varie norme statali si riferivano esplicitamente a quelle arti i cui im-

---

[1] Tra quelli esempi si può forse comprendere la disposizione dello Statuto del Capitano del 1322-25 (l. I, c. 34) per cui il pane doveva essere marcato con un giglio e recare chiaro il nome del venditore.

[2] Disposizioni più minute in questo contiene lo statuto del Cambio (I, § 38, 1299), ov'è detto che i cambiatori debbono « in rationibus librorum scribere diem dati et accepti » e (§ 57) « libros rationum servare et non destruere », e (§ 101) non tener le scritture « per modum abbachi sed experte et extense per literam ». Ora tale divieto tuttavia decadde di lì a poco. Cfr. pure Seta I, f. 126 e segg. (1376), per cui ogni vendita di drappi doveva essere registrata nei libri di commercio entro otto giorni ecc. Qualora poi si elevasse un sospetto di registrazione errata, a decidere erano chiamati, in base alla legge statale, i consoli dell'arte (Stat. Pod. 1355, l. II, c. 40 e Stat. Comm. 1415, vol. I, p. 166). Cfr. peraltro la legge del 1297 circa la tenuta dei libri dei mercatores 7 maiorum artium in DAVIDSOHN, *Forsch.*, IV, p. 292.

matricolati avevano libri di commercio [1]). Ma si può a tale obiezione replicare che non poteva trattarsi in tal caso che di quei libri di commercio per mezzo di cui potevasi esercitare un controllo accurato delle operazioni registrate e quindi di quei libri a partita semplice perfezionata (sistema fiorentino) o magari a partita doppia (sistema veneziano) [2]). Un libro di cassa poi, un libro di dare ed avere, non deve essere certo mancato nella bottega di un fiorentino [3]). Ma nel caso nostro si tratta che l'arte s'incaricò di dare, almeno nelle arti maggiori, a quei libri un carattere ufficiale, imponendo che fossero vidimati dal notaio dell'arte e sottoponendo la vidimazione d'obbligo a certe determinate condizioni, come quella ad es. che la ragione sociale ed il nome e cognome di tutti i soci partecipanti, unitamente al contenuto del libro (ugualmente se libro di cassa, di debitori e creditori ecc.) dovessero essere riportati sulla prima pagina [4]). Solo corrispondendo dunque a tali requisiti, i libri erano considerati veri libri di commercio, acquistando il privilegio di forza probatoria di maggior valore per cui nel processo esecutivo si poteva giuridicamente procedere con maggiore rapidità [5]). I

---

1) V. per es. Stat. Pod. 1355, l. II, c. 41 e Stat. Comm. 1415, vol. II, p. 164, circa l'estinzione dei debiti mediante registrazione « presente et volente creditore in libris tabule » (e cioè di un cambiatore) e « mercatorum Kallimale, Por S. Maria, Lana », e degli altri che « publicum librum rationum habent ».

2) Circa i sistemi della contabilità con i quali si redigevano allora quei libri a Firenze, v. principalmente Sieveking, *Die Handlungsbücher der Medici* (in *Sitzungsberichte der Wiener Akademie phil.-hist. Kl.*, Bd. 151). Aggiungasi poi che i libri delle singole compagnie, come oggi si usa per certi atti di Stato, si distinguevano secondo vari colori. Così per es. (Cambio 15): « Pierfrancischus et Julianus de' Medici et soci banchieri habenti librum rubeum et titolatum in eos ». Trattavasi di un libro di cassa.

3) V. pure le osservazioni del Davidsohn in *Forsch.*, III, p. 248. V. per l'obbligo di tenere un libro al corrente, ad es. lo statuto degli Oliandoli (I, § 107, 1345), che fu una delle arti più umili. Nel 1412 la Mercanzia prescrisse (V, f. 51) che i Sartori avessero nelle loro botteghe un libro, in cui doveva essere segnato ogni ritaglio di panno: « una roba.... talis condictionis et valoris, tot bracchiorum et tanti ponderis » ecc.

4) Cfr. ad es. (eccettuate le disposizioni delle arti mercantili nel significato loro più stretto), Med. et Spet. I, b, 12 (1310), ov'è detto che le « scripture librorum spetiariorum » dovevano avere senz'altro forza probatoria, quando fossero state « approbate per consules et 6 bonos viros ». V. inoltre Mercanzia (I, b, § 58, 1318) per le cinque arti appartenenti alla Mercanzia. V. così ugualmente Stat. Comm. 1415, vol. II, p. 166.

5) Cfr. più sopra a p. 60 e segg. Più specialmente ciò vale per lo statuto dell'arte della Seta (I, § 96, 1334) di fronte ai lavoranti i cui « mercatores

libri autenticati nel modo di cui sopra dovevano senz'altro essere presentati ai consoli sempre quando questi ne avessero fatta richiesta [1]), ma le arti, col pretesto della necessità di conservare il segreto sulle transazioni mercantili, energicamente si rifiutarono, salvo acquiescenza del debitore, di presentarli alle autorità civili che ne avessero fatta richiesta per rilevarne la situazione economica dell'inscritto [2]), e lo Stato stesso ebbe nella sua legislazione in generale a confermare tale tendenza oppositrice delle arti [3]).

In nessun'altra circostanza più di questa salta evidente agli occhi di quanto nel campo dell'ordinamento formale del traffico economico precedessero gli Stati meridionali quelli settentrionali. In quelli infatti anche da miseri artefici manuali, anche dagli esercenti al minuto, esigevasi una contabilità in piena regola, se essi volevano ottenere per via giudiziaria il soddisfacimento dei loro crediti. In altre parole dunque in ogni esercizio almeno uno dei soci o anche un impiegato doveva non solo sapere bene leggere e scrivere [4]), ma pure tener ordinatamente la

---

credunt.... sine carta vel testibus ». Per lo Stat. Comm. 1415, vol. II, p. 168 doveva chiunque « habens librum rationum » farne un estratto su richiesta di un cliente in testa a cui eravi registrata una partita.

[1]) Calimala II, b, 45 (1312). Qualora alcuno si fosse rifiutato di presentare i libri passava « pro confesso ». V. anche ibid. IV, a, 86 (1332), (in Emiliani-Giudici, op. cit., vol. III, p. 99).

[2]) Calimala II, b, 46 (1312): « Possunt in libris.... mercatorum Kallismale in civitate Florentie per universum mundum tenentes.... illud quod in libris mercatorum ad eorum rationem et nomen scribitur, esse quasi tutum, celatum et reconditum velud in scrinio Sacristie »; e perciò non dovevano i mercanti di Calimala presentare un libro di commercio ad una curia del Comune « pro aliquo credito faciendo pervenire in commune Florentie », se non era consenziente il debitore. Cfr. pure ibid. IV, a, 87, 1332 (in Emiliani-Giudici, op. cit., Vol. III, p. 101), dove è espresso il desiderio che tale disposizione sia accolta nello statuto del Comune.

[3]) V. Stat. Pod. 1322-25, l. II, c. 30: Nessun mercante, cambiatore o artefice potrà essere costretto dal giudice a presentare i suoi libri di commercio « occasione alicuius condemnationis.... nisi ad petitionem creditoris ».

[4]) Quanto asserisce il Villani nella sua statistica di Firenze che a Firenze nel 1338 frequentassero le scuole elementari da 8 a 10 mila fanciulli, ove imparavano a leggere e scrivere e far di conto, non possiamo naturalmente provare, ma certo deve avere egli alquanto esagerato a giudicare, se non altro, dal fatto che nel 1466 tutte le arti inserivano nei loro statuti la prescrizione che tutti gli officiali ed impiegati dell'arte, ad eccezione dei donzelli (o nunzi), dovessero sapere leggere o scrivere.

contabilità dell'azienda, e ciò in un'epoca in cui in Germania solo pochi emergevano tra la massa per essere a mala pena forniti di istruzione elementare. Conviene qui incidentalmente osservare come l'amministrazione statale fiorentina, ed in particolare quella delle arti, avessero una predilezione per le scritturazioni e quasi potremmo dire che rivaleggiassero con la burocrazia moderna, e di ciò sta ad attestare la ricchezza straordinaria dell'Archivio di Stato di Firenze, in cui si trova una vera miniera di atti amministrativi del Trecento e sovratutto del Quattrocento, sino ad oggi ancora in grande parte inesplorata. Vedi ad es. i registri delle imposte, quelli soliti dell'amministrazione finanziaria, quelli doganali e delle gabelle delle porte, la copiosissima raccolta dei protocolli notarili, le imbreviature ecc. E sta pure ad attestare la suaccennata tendenza burocratica, la mole degli atti delle arti, dai quali appunto si rileva come sempre daccapo si tornasse a prescrivere che tutte le pratiche venissero affidate alla scrittura. Così fu appunto fatto obbligo di trascrivere ogni contratto intervenuto tra maestro e discepolo, ogni contratto di società e di inserirli nei libri dell'arte. I protocolli giudiziari erano tenuti con molta cura, al pari di quelli delle consulte giornaliere e delle decisioni emanate dai consoli e dal consiglio dell'arte. Così vennero da più officiali contemporaneamente registrati in vari quaderni dell'arte gli atti in materia finanziaria osservando le regole della contabilità semplice, e poi di quella doppia. Ma v'è di più. Tutto il personale di controllo, e principalmente i sensali, senza l'intervento dei quali nelle arti maggiori non veniva in essere alcun negozio, ebbe l'obbligo della registrazione di ogni e qualsiasi contratto, stipulato attraverso la loro mediazione, fornito delle più minute indicazioni relative ai nomi dei contraenti, alla qualità e alla quantità della merce, alla data ed al luogo, ai prezzi ed ai diritti, rilasciando altresì copia della registrazione avvenuta all'arte. Non è dunque chi non veda come tutto ciò costituisse un ammasso di scritture tale che quasi non potremmo farla concordare con le esigenze odierne di rapidità nel commercio e nel traffico in generale. Questa burocrazia medievale serviva tanto a rendere più efficace il servizio di controllo, quanto a fornire ad ogni istante la disponibilità dei mezzi di riscontro ai consoli. Ma mettendo tutto per iscritto si mirò sovratutto a fornire al fisco gli elementi per l'applicazione delle imposte indirette, per conoscere i mercanti e gli artefici che dovevano essere colpiti e per avere nozione

dei loro clienti. Il fiscalismo delle arti, del quale ci siamo già occupati più volte, ci dà la chiave di soluzione per intendere bene la ragione di disposizioni emanate anche in quel campo, e che altrimenti non s'intenderebbero.

V.

Disposizioni circa i rapporti tra gli artieri.

a) *Tra gli artieri « pleno iure ».*

Naturalmente bisogna qui prender le mosse dal principio generale informatore delle corporazioni che consistette nell'amor reciproco e nella fratellanza tra gli artieri di un'arte, nell'obbligo di amarsi l'un l'altro [1]) e di assistersi in caso di bisogno [2]). Ma tale obbligo valse solo per gli artieri *pleno iure* tra loro. Essi soli potevano pretendere solidarietà ed assistenza dai compagni. Fu quella massima generale da principio una massima puramente formale, ed è invero caratteristico per Firenze e le condizioni di relativa libertà, di elasticità e mobilità dei rapporti tra i Fiorentini, che l'applicazione di quel principio si limitasse nella legislazione in genere ad esigenze di ordine negativo e solo in casi eccezionali trovasse la sua applicazione in imposizioni materiali, riguardanti la parità dei diritti dei singoli artieri nel campo economico. Debbonsi tra esse considerare le disposizioni generali, neutrali, che prescrivono l'osservanza di buon vicinato tra gli artieri e vietano la concorrenza sleale, come sarebbe stata sovratutto quella per cui un artiere diceva male di un compagno e delle sue merci [3]), o quella per cui un artiere atti-

---

[1]) Così nella maggior parte degli statuti. Per es. in quello dei Calzolai (I, § 30, 1340) era vietato « facere iniuriam et malam societatem ». Analogamente in Coregg. I, § 23 (1342); in Legn. I, § 11 (1300) ecc. Solo nello statuto di quelli attaccabrighe che furono i Beccai (I, § 53, 1346) è fatta menzione di un consiglio « ad sedandas inimicitias inter beccarios », e vi è pure (§ 8) vietato « maleficere alicui de vendita e compera ».

[2]) Corazzai II, § 30 (1410): « Juvare socium iniuriatum indebite »; così pure in Chiav. I, § 25 (1342).

[3]) Coregg. I, § 25 (1342).

rava a sè un eventuale compratore con blandizie e promesse o magari, usando dolce violenza, tentava di indurlo a visitare la sua bottega distogliendolo dal proposito manifesto di entrare in un'altra [1]) e dal fare acquisti in essa [2]). Vietato era pure di distogliere da un compagno i suoi discepoli o garzoni, fosse con offrir loro un salario più elevato, fosse col tentarli ad abbandonare il maestro prima della scadenza del contratto [3]). Era inoltre proibito di erigere dinanzi alla bottega del vicino strutture tali da togliergli luce e visuale e da ostacolare la libera circolazione [4])

---

1) Così in molti statuti delle arti. V. per es. Cambio V, § 87 (1323): « Nullus audeat vocare vel vocari facere verbo vel cennis aliquem cambiantem cum alio.... dum esset ad alteram tabulam.... nisi expresse secessit ». Molto minutamente è detto nello statuto degli Alberg. (I, § 16, 1324 e successivi) che nessuno poteva istigare un forestiere a lasciare il suo alloggio, nè andargli incontro fuori di città allettandolo a far capo alla propria locanda, oppure addirittura accaparrarselo quando ancora si trovava « ad mediam viam », per recarsi da un altro albergatore, o invitarlo a scendere da lui tenendone il cavallo « per frenum » o il forestiere « per pannum prope hospitium vel in strata », oppure indicargli con falso nome il suo albergo oppure offrirgli da bere del vino fuori della locanda. Pel divieto di corrompere v. lo statuto di Calimala I, c, 24, 1301 (in FILIPPI, op. cit., p. 124).

2) Vaiai I, § 40 (1385): « Quando prius aliquis de detta arte venisset ad videndum vel emendum.... nisi.... fuerit separatus.... a tali foro seu mercantia ».

3) Caratteristica è la seguente disposizione dello statuto dei Corazzai I, f. 5 (1320): « Ad vitandum rixas, dissensiones et scandala, que cotidie inter homines huius artis oriri consueverunt occasione, quod quando ars est in bono statu unus alterius laborantes promissionibus et blanditiis accipere consuevit » venne prescritto che nessuno « audeat.... accipere.... aliquem laborantem de dicta arte, qui eum eo non consueverit laborare, sine expressa licentia consulum dicte artis.... et consules antequam licentiam concedant, teneantur.... investigare a magistro, cum quo primo laborabat.... et ab ipso laborante scire quare discedit a dicto magistro; et reperta veritate, si culpa esset magistri, in eo casu licentiam concedant ipsi laboranti, quod laboret ubi voluerit » ecc. Nello statuto dei Vaiai I, § 29 (1385) è inoltre prescritto che il discepolo abbia prima soddisfatto a tutti i suoi debiti verso il maestro. Analogamente in molti statuti delle arti. Cfr. anche più avanti a p. 179 e segg.

4) Med. et Spet. II, § 51 (1349): Nessuno potrà « facere iuxta suam apothecam aliquam claudendam vel hedifitium super pancha.... quod aliqualiter.... damnificet, vel vistam tollere alicui artifici seu apothece dicte artis.... nec aliquod hedifitium factum tenere supra sua finestra quod posset aliquem artificem.... dampnificare », nè « ponere.... extra pilastrum sue columpnam apothece ultra unum bracchium mercantias, masseritias, vela, stangas » ecc., nè « tenere extra hostium sue apothece vel iuxta finestram sive pancham sue apothece.... aliquas pancas, discos, assides » ecc.

ed il suo commercio [1]), di provocare lo sfratto del vicino o comunque di un compagno d'arte e sostituirvisi come locatario [2]), oppure di entrare in rapporti di affari con chi non avesse adempiuto al soddisfacimento delle proprie obbligazioni verso altri della stessa arte [3]). Si tratta dunque di massime fondamentali, che, accolte dagli statuti comunali, si ritrovano poi, salvo rarissime eccezioni, quasi letteralmente enunciate negli statuti di tutte le arti.

Da tale sfera di obblighi essenzialmente di ordine morale e che si riferiscono all'osservanza di regole di buon contegno nei rapporti sociali tra mercanti, passeremo ora alle norme che trovano il loro fondamento in motivi più reali, proponendosi esse di regolare la concorrenza tra gli artieri. Negli statuti delle arti, quasi regolarmente troviamo infatti enunciato il principio che un discepolo o garzone che intendessero iniziare l'esercizio di un'arte, un maestro che volesse uscire da una società per stabilirsi per conto proprio, non potevano ciò fare entro un'area quasi sempre ben definita, e sita in prossimità della bottega del principale abbandonato [4]), e ciò perchè questi non ne avesse danno economico. Ora è facile scorgere come tali tendenze si ritrovino nella legislazione odierna sulla concorrenza sleale. La concentrazione degli esercizi di mestieri, o comunque d'industrie, in determinate vie e quartieri urbani [5]) non costituì, e certo contrariamente a quanto crede il Pöhlmann, un ostacolo al libero esercizio del diritto di aprire una bottega per proprio conto, visto che, trattandosi di una distanza da 50 a 200 passi, la nuova bottega poteva essere aperta nello stesso quartiere ed anche nella stessa via, senza che fosse offesa la legge sul buon vicinato.

Gli Oliandoli (I, § 96, 1345) consentono sia interposto al più un trave tra il negozio proprio e quello del vicino.

1) Oliandoli I, § 50 (1345).

2) V. a questo riguardo più sopra a p. 23 e segg.

3) Fabri I, § 81 (1344). Nessun che sia de membro ferratorum potrà ferrare bestie di un debitore di artefici della stessa arte. V. pure Med. et Spet. I, c, 12 (1310).

4) Vi sono esempi per quasi tutte le arti degli esercenti un commercio al minuto o un mestiere. Cfr. pure il Pöhlmann, op. cit. La distanza oscilla in generale tra 50 e 200 passi. Solo i Calzolai (I, a, f. 15, circa dopo il 1500) prescrivono quella straordinaria di 1000 braccia, che tuttavia venne subito dopo ridotta a 200 (ibid.).

5) V. più sopra a p. 23 e segg., e Pöhlmann, op. cit., p. 61, nota 9.

Le limitazioni della libertà individuale si estesero assai più nella vita economica quando si trattava di proteggere il locatario nella locazione di una bottega ed al tempo stesso di evitargli un aumento di pigione. Più addietro, allorchè trattammo della giurisdizione delle arti, avemmo già occasione di accennare alle disposizioni che regolarono tale materia, inquantochè i processi che vi ebbero attinenza furono i soli, almeno nelle vertenze tra artieri diversi, in cui doveva valere, a norma di un accordo intervenuto tra le arti, il fòro dell'attore e non quello del convenuto.

Ora dunque sicuro è questo, che prescrivendo tutte quelle disposizioni e cautele, si ebbe, come del resto già dicemmo, principalmente di mira di proteggere gli artieri, quali locatari, da aumenti di pigione e da arbitrii che loro potessero venire da persone non appartenenti all'arte. Sappiamo peraltro che a tale scopo le arti maggiori tra loro convennero di accordarsi in tale campo piena reciprocanza. Ma visto che quelle disposizioni inceppanti la libertà individuale, pur conservavano la loro validità quando locatario e locatore erano della stessa arte, possiamo dire senz'altro che esse miravano anche a conservare tra gli artieri l'uguaglianza, o se non altro, la parità di condizioni, togliendo a chi disponeva di maggiori capitali l'agio di sfruttare il debole e così di danneggiarlo.

Per quanto riguarda le condizioni imposte alla produzione non fecero neanche nella legislazione delle arti fiorentine difetto tentativi isolati di fare in modo che, mediante l'intervento dall'alto nel campo della produzione, i singoli artieri godessero possibilmente di parità di condizioni, che fossero appianate le disuguaglianze, che il potente (economicamente), l'accorto, l'operoso, fosse trattenuto dallo sfruttare tali sue favorevoli condizioni a danno del più debole, del meno accorto, del meno operoso. I mezzi ad evitare ciò consistettero, e lo abbiamo già detto, nel divieto di fare l'incetta delle materie prime, nel frenare o scartare l'azione dell'intermediario. Senonchè, a Firenze avvenne solo in casi rarissimi, mentre avvenne spesso nelle corporazioni di Francia e di Germania, che fosse accordato senz'altro ad ogni artiere nuovo iscritto, di trarre partito dagli acquisti fatti da un altro artiere agli stessi prezzi da questo concordati [1]). La legislazione delle arti anzi fu, se in caso, contraria a

---

1) Legn. I, § 10 (1300); III, § 9 (1342); Oliandoli I, § 37 (1345), III, § 36 (1318).

tali esagerate dimostrazioni di fratellanza, certamente partendo dal punto di vista che ognuno doveva avere il diritto di sfruttare per proprio conto le occasioni propizie che gli si offrissero [1]). E così in luogo di un livellamento meccanico, quale appunto appare tracciato nelle succitate disposizioni socialistoidi, dovevasi mirare acchè a ciascuno fosse possibilmente dato modo di trarre partito di una possibilità di guadagno uguale per tutti senza che neppure i propri artieri potessero impedirgli di sfruttare in pieno le proprie forze.

Ora la stessa riservatezza delle arti fiorentine, giudicata tale in confronto delle condizioni diverse delle città di oltralpe, noi la riscontriamo nella gara per l'accaparramento delle migliori forze di lavoro. Pur facendo astrazione da vincoli morali-giuridici, miranti ad impedire la rottura di un contratto mediante l'offerta di un salario maggiore a quello dal lavoratore contrattato con altro imprenditore ecc., a parte ciò rarissimamente si giunse nelle arti fiorentine ad imporre al singolo norme riguardanti l'impiego delle forze di lavoro, e precisamente poi riguardo alla qualità ed alla quantità della mano d'opera. Rarissimi sono infatti a Firenze gli esempi di limitazioni imposte all'imprenditore indipendente riguardo al numero dei discepoli e dei lavoranti, mentre tali limitazioni, seppur non nei primordi del regime corporativo ma certo a tempo del suo maggiore sviluppo, si riscontrano numerosissime al di là delle Alpi, e che nel tramonto del Medio Evo condussero poi a quella politica chiusa, meschina e pavida, che contribuì ad accelerare la fine del regime delle corporazioni. A Firenze dovettero invece imperversare tempi assai critici per l'economia e per la società, quali appunto furono quelli in seguito alla gran pestilenza del 1348, perchè l'arte della Lana si decidesse ad emanare una, del resto, interessantissima ordinanza con cui s'imponevano limitazioni alla libertà dell'imprenditore, e con cui il governo dell'arte interveniva nel libero giuoco della domanda e dell'offerta e fissava il

---

1) V. ad es. Beccai I, § 68 (1346): « Nullus de hac arte audeat intrare.... in aliqua sorte bestiarum.... vel ipsas petere ad emendum donec alius de dicta arte esset super eis ». Analogamente Vaiai I, § 40 (1385). Dagli stessi motivi deriva altresì la prescrizione dei Corazzai (I, 1320): « Ad hoc ut quilibet dicte artis possit ipsam artem facere et exercere et alios dicte artis non gravet vel molestet.... quilibet dicte artis debet habere unam fabricam (incudine?) in apotheca sua vel in domo sue habitationis. Ita quod alios magistros dicte artis ad eorum fabricas non gravet ».

numero massimo di impiegati, che ogni singolo fabbricante poteva tenere [1]). Ma è pur vero che tali limitazioni caddero poi da sè, quando subentrarono tempi normali. Fu proprio nell'industria laniera che la lotta per l'accaparramento della mano d'opera più scelta condusse a singolari forme di contratti di lavoro, particolarmente tra imprenditori e tessitori, forme che permisero agli imprenditori più ricchi di usare mezzi di richiamo per accaparrarsi, dalle masse fluttuanti operaie, gli elementi migliori, sottraendoli ai concorrenti meno ricchi col sistema di accordare ai lavoratori, che essi avevano adocchiato, anticipi sul salario, fornendo loro in prestito i telai ed altri strumenti di lavoro. Ed in una disposizione del 1371 [2]) dell'arte della Lana, molto minutamente motivata, venne assai energicamente espressa la necessità che fosse ai singoli imprenditori conservato l'organico dei lavoratori anche a danno dei loro concorrenti nella stessa arte. E così con tali mezzi, se non provocato, fu certo non ostacolato il progresso ulteriore delle aziende sulla via delle grandi imprese industriali verso l'assunzione della forma capitalistica [3]).

b) *Maestri ed Ausiliari.*

Di quanto riguarda i fattori, i compagni, i lavoranti garzoni ed i discepoli nelle arti, ci siamo già occupati più addietro [4]). Qui non ci resta che accennare alle disposizioni adottate dalle arti e dallo Stato per regolare i rapporti tra quelli elementi subordinati ed i maestri muniti di indipendenza economica e *pleno iure*. Ora per ciò che si riferisce ai lavoranti delle industrie, dobbiamo rimandare il lettore all'altro lavoro [5]), dove ci siamo appunto soffermati su tale argomento. Ma anche qui dobbiamo tener conto della distinzione tra discepoli e lavoranti garzoni dei mestieri manuali e del commercio al minuto da una parte, ed i fattori e coadiutori delle grandi compagnie bancarie mercantili dall'altra, e già per questo motivo perchè in questi ultimi casi ci si trovava di fronte a questioni sovratutto di diritto

[1]) V. per la motivazione, assai interessante, di tale disposizione, *Die florentiner Wollentuchindustrie*, p. 229.

[2]) Ibid., p. 230.

[3]) V. i particolari in op. cit., sovratutto a p. 449 e segg.

[4]) V. vol. I, p. 225 e segg.

[5]) V. più in particolare Capp. V e VII.

commerciale che occorreva risolvere, mentre per gli artefici manuali e per i piccoli mercanti al minuto, le questioni che venivano agitate erano quelle del traffico quotidiano in un ambiente, quasi diremmo, patriarcale.

I fattori commerciali furono sovratutto persone di fiducia dei principali. Ma bisogna pur considerare quali furono realmente le condizioni di allora, tener conto della rapidità di sviluppo dal punto di vista della estensione, quanto da quello dell'intensità del commercio fiorentino all'ingrosso, ed allora non ci riuscirà difficile il raffigurarci l'importanza dei cómpiti riservati a quelli ausiliari del commercio e delle industrie di Firenze, il cumulo di iniziative a cui essi dovevano far fronte, la serietà e la fermezza di carattere in essi richieste. Dati dunque tali elementi, non è chi non veda come non fosse certo cosa agevole nè semplice per i maestri indipendenti, per i principali, di esercitare sugli ausiliari la necessaria vigilanza ed il debito controllo e farli apparire e considerare giuridicamente quali semplici incaricati di un imprenditore economicamente indipendente. È naturale quindi che si rispecchiasse tale situazione nelle leggi delle arti, dello Stato e nelle ordinanze della Mercanzia, organi che in tale materia furono appunto severi ed energici come raramente lo furono in altri campi.

Due particolarmente furono i princìpi costitutivi di quelle leggi e disposizioni: 1) il divieto a tutti gli ausiliari di una società commerciale di fare affari per conto proprio, oltre quelli della ditta [1]), divieto esteso in special modo a coloro che rappresentavano la compagnia all'estero. E non basta. Agli ausiliari mercantili non era lecito incassare per conto proprio, sibbene dovevano essi versar nella cassa della compagnia tutti i proventi che loro affluissero da altre fonti, quali doni, remunerazioni ecc. [2]); 2) Solo entro certi termini, giuridicamente definibili, poteva il fattore obbligare la propria compagnia [3]). Qualora poi l'ausiliare mercantile della società avesse agito

---

[1]) Tale divieto valeva naturalmente pure pel caso in cui il fattore fosse cointeressato ai guadagni della ditta mediante « commenda ».

[2]) V. Stat. Pod. 1322-25, l. II, c. 33.

[3]) Non possiamo qui entrare nei particolari e rimandiamo quindi alle opere di diritto commerciale già citate e particolarmente a quella del Lattes, op. cit., p. 102 e segg. Da una disposizione altamente interessante della Mercanzia in data 30 novembre 1408 (nella raccolta dell'arte della Lana 13, f. 81) rilevasi come molti mercanti fiorentini non investissero

contrariamente a tali disposizioni e fosse perciò stato licenziato dai principali, non poteva più a lungo far parte dell'arte, da cui veniva bandito e per coloro che non erano ancora divenuti membri attivi dell'arte, ciò voleva dire che essi non potevano trovare più alcun impiego presso un artiere della stessa arte [1]. Potevano essi persino essere sottoposti alla tortura, che poi, dopo tutto, relativamente di rado formò oggetto della legislazione delle arti [2]. Quando poi tornavano di fuori, i fattori dovevano immediatamente presentare i loro libri ai principali. Bastava che il principale avesse denunciato il fattore per ladro o delitti del genere, per provocare all'istante il suo arresto, sempre quando avesse appartenuto ad una delle dodici arti maggiori [3]. Se un discepolo ecc., lasciando un impiego, si fosse trovato in condizione di agiatezza superiore a quella « che di ragione dovesse essere », doveva depositare presso mercanti in buona fama tutto ciò che a giudizio dei suoi principali eccedesse il limite di un guadagno normale, e ciò pel caso che se egli non avesse potuto rendere esattamente conto dei guadagni fatti, questi avessero potuto essere restituiti ai legittimi proprietari. L'in-

i loro capitali, come avveniva invece nelle altre città, sotto forma di « commenda », e ciò a causa della severità delle leggi fiorentine in generale, ed in particolare perchè era stato stabilito che gli ausiliari del commercio anche « senza segno e mandato » del loro capo, questo « in ogni suo bene possint obligare ». Ora ciò, si disse, era in opposizione alle leggi di altri paesi, e perciò la Mercanzia propose alla Signoria che qualunque somma di denaro fosse stata data « in commenda » ad un fattore, dovesse essere registrata nei libri e solo entro quei limiti potesse questi obbligare la compagnia. E ciò doveva pure valere pel caso che padre, avo, fratello o zio ecc. « danno alcuna quantità di pecunia a traficare in suo nome », sempre quando tanto chi dia quanto chi riceva « stanno nella stessa domo, arte, traffico », ma in botteghe diverse.

1) Stat. Pod. 1322-25, l. II, c. 42 (1355), l. II, c. 76.

2) Per l'arte di Calimala (IV, a, 69, 1332; in Emiliani-Giudici, op. cit. Vol. III, p. 81) il procedimento era il seguente: quando un maestro avesse sporto reclamo contro compagni, fattori e discepoli, erano in un primo tempo chiamati 20 mercanti dell'arte a decidere se l'accusa fosse giustificata. In caso affermativo doveva il convenuto essere catturato dagli ufficiali esecutivi del Comune e costretto « a rendere ragione ». Se egli avesse confessato o fosse convinto colpevole prima dell'arresto, veniva messo alla corda dai consoli in presenza di altri artieri che tra gli altri emergevano. Chi poi avesse superato i 15 anni d'età, doveva essere colpito dall'interdetto dell'arte. Analogamente dispone lo Stat. Pod. del 1355, l. II, c. 95, in cui tuttavia tali pene venivano applicate se vi era stata frode e l'arrestato poteva essere messo in libertà contro cauzione.

3) Mercanzia I, § 34 (1312).

chiesta poi a cui procedevasi per poter stabilire ciò che rappresentasse il guadagno normale e ciò che ne passasse il limite, ossia fosse frutto di indebita sottrazione, doveva essere condotta con tutti i mezzi a disposizione dell'arte [1]). Come a riguardo di tali elementi ausiliari del commercio la legislazione delle arti poggiasse su basi incerte, si rileva assai chiaramente dal contenuto della disposizione, che si riferisce formalmente a quasi tutti gli impiegati delle grandi compagnie fiorentine, ma che prende più specialmente di mira i fattori viaggianti, che si sottraevano più facilmente al controllo dei principali. Bisogna, infatti, pur dire che le basi della legislazione delle arti a riguardo degli ausiliari del commercio fossero deboli, se si pensa che ordinariamente le leggi delle arti si fondavano sull'*ius aequum* anzichè sull'*ius strictum*, mentre qui esse affidano la sorte di quelli elementi subordinati all'arbitrio di una parte, essenzialmente curandosi degl'interessi di questa. Si tratta dunque in sostanza del trionfo di una giustizia partigiana della peggiore specie, di cui si trova un riscontro solo nella legislazione che riguarda e si appunta contro gli operai delle industrie, inquantochè il criterio di quello che doveva essere considerato guadagno normale venne rimesso integralmente ad una delle parti in contesa. Non meno di quanto sopra, sta a mettere in luce il timore con cui i consoli, quali rappresentanti dei capi organizzati della compagnia, vegliavano su tutto ciò che facevano all'estero i fattori, la disposizione contenuta nei primi statuti dell'arte di Calimala, per cui nessun fattore poteva, senza licenza del suo capo, condurre seco dall'estero una moglie, motivando tale divieto col fatto che spesso i fattori assumevano in terra straniera atteggiamenti da ricchi signori. Potremmo noi ora qui completare tale motivazione dicendo, che essi con tali atteggiamenti potevano dare ad intendere di essere ricchi ed economicamente e socialmente indipendenti, mentre in realtà non lo erano, ciò che poteva, non appena si fosse scoperto il trucco, scuotere il credito delle compagnie fiorentine, da cui quei millantatori dipendevano [2]).

---

[1]) Ne tratta il Lastig, *Quellen* ecc., p. 236 e seg., correggendo la falsa interpretazione del Perrens.

[2]) Calimala II, c. 36 (1312). Venne particolarmente messo in rilievo come essi, assumendo atteggiamenti da gran signori, spesso si unissero in matrimonio a « mulieres nobiles, quodammodo vagas ».

Bisognava pertanto minutamente regolare la posizione dei fattori nel diritto fallimentare, che a Firenze raggiunse un alto grado di perfezione, ed anche a questo riguardo dobbiamo per tutti i particolari relativi rimandare lo studioso a tutte quelle opere di diritto commerciale che se ne sono occupate.

Nella industria dei panni di lana i «factores ad dandum lanam et stamen ad filandum» assunsero una posizione tutta loro speciale. Essi ebbero il cómpito di distribuire ai filatori e alle filatrici, quasi tutti abitanti fuori delle porte della città e per la maggior parte nei villaggi del Contado, la lana purgata e battuta, mentre poi altri ebbero l'incombenza di ritirare lo stame filato per distribuirlo alle tessitorie (erano questi i «factores ad eundum ad telaria».) Ora siccome si trattava di quantità spesso rilevanti affidate a quei fattori, che per un certo tempo si sottraevano per ragioni appunto del loro ufficio alla vigilanza immediata dei capi, è chiaro che pure tale impiego venisse in certo modo ad assumere un carattere di ufficio di fiducia, tanto che pure riguardo a quei fattori addetti al ritiro dei filati le leggi dell'arte furono rigorose, comminando pene severe a carico di chi avesse osato commettere sottrazioni ed infedeltà. Fattori furono pure considerati quella specie di sorveglianti d'officina venuti su dal ceto operaio [1]), di cui fu rappresentante nientemeno che un Michele di Lando [2]).

***

Abbiamo già a suo tempo accennato come non fosse per l'iscrizione all'arte necessario un periodo obbligatorio di noviziato per quelli elementi designati col nome di discepoli e lavoranti garzoni nelle aziende degli artefici manuali e negli esercizi dei mercanti al minuto. Fu, riguardo ad essi, considerato sufficiente il controllo esercitato dalla polizia economica dell'arte,

---

1) Lana VIII, b, 11 (1428). Nessun «factor.... dans stamen ad filandum» poteva, senza licenza del maestro, «mutuo in mercatis pecuniam recipere». V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, pp. 244 e 250 e segg.

2) Troviamo poi appartenenti al ceto operaio impiegati in servizi che oggi corrisponderebbero a quelli di fattorini. Cfr. Lana 122, f. 9 (1407): «.... laninus ed oggi divettinus posuit se cum Donato lanifice.... ad faciendum et operandum in bottega ipsius D.... et etiam extra apothecam omnia et singula utilia et opportuna que similes discipuli pro apotheca facere consueti».

NB

per giudicare cioè quale di quei discepoli o lavoranti garzoni fossero inetti o abili, e come gli inetti nuocendo all'arte per se stessa ed alla sua buona rinomanza venissero eliminati. Abbiamo anche veduto come la tendenza delle arti ad estendere la sfera della propria autorità fosse in armonia con una concezione dello Stato più liberale in tale campo, tanto che vennero superate tosto le correnti precedenti più conservatrici. S'impose dunque la massima che chi avesse prestato servizio presso un maestro fiorentino, dovesse su altri aver la precedenza solo nel senso che la tassa d'iscrizione all'arte gli veniva per lo più ridotta alla metà, e a volte anche abbonata integralmente. Ma conviene a tal proposito subito rilevare come i particolari di tali disposizioni e le loro motivazioni, pur non essendo mai chiaramente espresse, non lascino tuttavia alcun dubbio che tali concessioni elargite a titolo di favore non dovevano costituire in alcun modo un privilegio di natura giuridica e che non dovevansi esse interpretare nel senso che fosse vietata o comunque ostacolata l'ammissione all'arte di elementi anco del tutto inesperti o provenienti dal di fuori, ciò che per l'economia dello Stato medievale equivaleva ad elementi poco esperti. Furono sovratutto considerazioni di ordine fiscale (delle arti), fu un concetto svalutativo del contributo individuale di lavoro umano alla comunità artigiana, gli argomenti essenziali che stettero a base di quelle disposizioni. Solo in epoca posteriore trovansi poi traccie di una diversa concezione, quale poi anche si trova nei paesi a cultura germanica, e che fu il prodotto della tendenza ad ostacolare mediante una tassa d'ingresso elevata l'Iscrizione alla corporazione di elementi inesperti ed inetti [1]).

Diverso significato ebbe pertanto la disposizione di alcuni statuti di arti, per cui fu prescritto un termine minimo per i contratti di noviziato, termine che ogni tanto veniva graduato in considerazione del servizio prestato a proprie spese o a quelle del maestro [2]). L'argomento, del resto così frequente, che imperò allora fu quello dell'onore dell'arte. L'arte, infatti, assumeva essa in certo modo e in certa misura la responsabilità

---

[1]) V. per es. Fabri I, § 10 (1344). Un discepolo poteva essere accolto: 1) a proprie spese e cioè in maniera che egli pensasse per conto proprio a rivestirsi, all'alloggio, a calzarsi per il periodo di anni tre; 2) a spese del maestro per anni otto. Analogamente Corazz. I, (1320).

[2]) V. nota precedente.

riguardo a coloro che erano stati istruiti da maestri dell'arte, riguardo, cioè, alla loro istruzione e capacità, ed è chiaro come l'arte non potesse assumersi un certo grado di responsabilità in tal senso se non si fosse procurate ed avesse anche assunto delle guarentigie di un'adeguata istruzione del novizio. Per quanto poi si riferisce alla suddetta disposizione speciale di statuti di alcune arti si può dire che essa avesse la sua ragion d'essere nel fatto che era giusto che fosse al maestro conservata ancora per un certo tempo la forza di lavoro del discepolo, il quale già aveva in certo modo compiuta la propria istruzione e per cui il maestro stesso aveva sostenuto le spese del noviziato. Ora ciò è in rapporto stretto con quella peculiarità del sistema delle arti fiorentine, a cui già abbiamo avuto occasione di accennare in un altro capitolo e che consiste in questo che specialmente a Firenze non s'impose mai, come invece avvenne nei paesi settentrionali, una rigida distinzione tra discepoli e garzoni. Noi già vedemmo, infatti, come la situazione di ambo quelle categorie nel complesso dell'arte fosse essenzialmente la stessa, e vediamo appunto ora come i rapporti privati di entrambi verso il maestro lascino intravedere la stessa peculiarità.

E ciò resulta sovratutto dalla concezione che si ebbe del contratto di noviziato, che fu considerato alla stregua di un contratto in cui i reciproci diritti e doveri sono da ambo le parti bene circoscritti e che assai poco essa ha della norma di diritto consuetudinario, propria dei paesi settentrionali. Come abbiano regolato questa materia tali paesi noi già lo sappiamo dalle fonti tedesche, francesi, inglesi, da cui emergono in tal campo rapporti di genere del tutto patriarcale, e nei quali oltre ad entrare in giuoco elementi di ordine puramente economici, esercitano grande importanza anche quelli morali. I rapporti che emergono dal contratto di noviziato in quelle regioni settentrionali emergono essenzialmente da considerazioni di ordine pedagogico ed il fatto che il maestro nel discepolo acquista e trova *anche* una forza di lavoro, non è quasi per nulla considerato. Ma vi è di più. Sempre per quei rapporti il discepolo fornisce al maestro la sua forza perchè se ne valga e non solo non ne riceve compenso (all'infuori del vitto e dell'alloggio), ma, come avviene nella maggior parte dei casi, offrendone invece uno lui al maestro, che gli rivela i segreti dell'arte. Insomma il maestro è colui che dà, il discepolo colui che riceve e che lavora per imparare l'arte, e così

la figura del maestro da una parte e quella dello scolaro dall'altra emergono in tutta la loro efficienza.

Ora a Firenze le cose in questo campo si presentano del tutto diverse. Non possiamo certo rappresentarci esattamente quali fossero i veri rapporti tra il maestro e i discepoli a Firenze ricorrendo alle fonti statutarie delle arti fiorentine, perchè in questo campo gli statuti ben poco ci dicono. Ma questo possiamo dire, e cioè che in genere intercedono per il contratto di noviziato tra maestro e discepolo rapporti liberi, da cui esulano il sentimento e la natura patriarcale, proprio come avviene nel contratto tra maestro e lavorante garzone, in cui tanto lo Stato quanto l'arte relativamente poco intervengono. Senonchè, di tali contratti l'Archivio fiorentino abbonda [1]) e nelle Partite dell'arte della Lana [2]) troviamo sì numerosi esempi da essere posti in grado di essere proprio su questo punto meglio edotti che non su altre questioni riguardanti la costituzione organica delle arti, per la quale troviamo bensì formulato l'ordinamento generale, ma non in qual misura la vita pratica rispondesse a quelle disposizioni e noi, solo indirettamente, possiamo dedurlo.

Per quanto si riferisce al lato formale dei contratti, molte sono le arti che accolgono nei loro statuti la disposizione, per cui ogni contratto tra maestro e discepoli doveva essere rogato e protocollato da un notaio, che naturalmente era in genere il notaio dell'arte [3]). Pel rimanente l'arte e lo Stato si limitano di solito a conservare ai contratti la loro validità e santità (spesso certo a favore di una delle parti contraenti), a punire chi li rompa,

---

1) Avere voluto esaminare tutto il materiale dell'Archivio Anticosimiano (in Archivio di Stato di Firenze) e attinente a questo nostro studio, sarebbe stata un'impresa inattuabile, e ce ne accorgemmo del resto subito. Tale esame avrebbe richiesto un lavoro di parecchi anni e non avrebbe fruttato molto, dato il carattere tipico di quelle fonti. Il DAVIDSOHN si è sottoposto a quell'ardua impresa pel tempo sino al 1330 ed ha riprodotto nel vol. III delle sue *Forschungen* (pp. 221-229) in forma di Regesti i contratti tra maestro e discepoli che ha trovato.

2) Tali sono gli atti amministrativi dell'arte, che ci consentono di esplorare la sua vita economica.

3) V. ad es. Fornai I, § 67 (1343): solo per *publicum instrumentum*; Lin. e Rig. V, f. 152 (1448) per i discepoli dei sarti; Fabri I, § 10 (1344); Calzolai I, a, § 2 (16 secl.); Medici e Speziali II, f. 118 (1390); Legnaioli III, § 29 (1342); Chiav. I, § 10 (1329). I dati quindi dal DAVIDSOHN da lui riportati nelle *Forsch.*, III, p. 222, sono, su tali nostre citazioni, da rettificare. Questi contratti notarili di noviziato fanno parte a tenore dello Stat. Pod. 1322-25 (l. II, c. 85) di quelli « instrumenti guarantiti » su cui

a fissare i termini di disdetta [1]), a proteggere con lo statuto del cattivo vicinato per un certo tempo il maestro contro l'apertura di nuove botteghe da parte dei loro già impiegati nelle adiacenze della bottega sua, a proteggerlo da chi mirasse a sfrattarlo dalla locazione in corso e a distogliergli i discepoli ed i lavoranti [2]), e in alcune arti, sovratutto quelle della industria dei metalli, a fissare una durata di noviziato [3]). Solo in casi eccezionali, in tempi critici, dovette una volta un'arte decidersi ad emanare disposizioni tassative in materia di salari e ciò allo scopo di opporsi a richieste esorbitanti, verificatesi per penuria di mano d'opera [4]).

Valse inoltre la massima che discepoli e garzoni non fossero liberi di dar lavoro per conto loro ad altra persona [5]), di assumere per proprio conto lavori, che non fossero quelli del loro maestro [6]), oppure di lavorare per non immatricolati [7]). Valse, oltre a ciò, il principio generale che discepoli e lavoranti sottostessero alle leggi dell'arte, alla corte dei consoli al pari del maestro [8]), e che perciò dovessero prestar giuramento di osservare

---

i consoli avevano giurisdizione (v. più sopra a p. 61 nota 1). Oltre al contratto per atto notarile si aggiunse per alcune arti (v. ad es. Legn. II, § 10, 1314) l'obbligo di presentare il discepolo assunto in servizio ai consoli.

1) I Calzolai (I, a, § 2, 16 secl.) prescrivono che chi intenda licenziarsi dal maestro, debba avvertirne i consoli. I Beccai (I, f. 44, 1380) vietano di tenere in bottega un discepolo « donec alterius discipulus esset vel essere deberet », e ancora per due anni dopo scaduti i termini del contratto stipulato col maestro di prima. Pei Calzolai termine di licenziamento da ambo le parti fu quello di due mesi; per i Vinatt. (I, f. 65, 1351) un mese, così per i Fornai (I, f. 10, 1357 e f. 12, 1360) con la motivazione che il maestro potesse provvedere in altro modo. Per gli orpellai l'arte della Seta (I, f. 286, 1476) dispose che tutti i contratti in corso, e che erano di sei mesi, dovessero essere prorogati di altri tre anni, se non erano denunciati un mese prima della scadenza. A dirimere le vertenze sorte tra maestro e discepoli circa il licenziamento furono competenti i consoli (Cor. e Spad. II, § 11, 1410).

2) V. più sopra a p. 173 e segg.

3) Ibid., vol. I, p. 135 e seg.

4) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 282 e segg.

5) Ogni tanto è fatta eccezione per i congiunti dei lavoranti e dei discepoli. V. per es. Legn. II, § 10 (1314) e Rig. II, § 61 (1317), V, § 47 (1340).

6) Così in quasi tutti gli statuti delle arti. Parimenti è la compera « extra apothecam » solo permessa al maestro (Rig. III, § 58, 1324).

7) Cor. e Spad. II, § 11 (1410).

8) Così negli statuti delle arti. Gli statuti del Comune contengono la massima: « discipulus sequatur forum magistri ».

le leggi dell'arte non appena avessero raggiunto la maggiore età, e dovessero altresì prestare fideiussione [1]). Che poi infine ogni frode di tali impiegati fosse severamente repressa e che a guarentigia del maestro a volte fosse richiesta al lavoratore una cauzione [2]) risponde pienamente alla serietà con cui si interpretavano i rapporti tra maestro e dipendenti, e che del resto si riscontra normalmente nel diritto fiorentino. Le arti dei metalli, e sovratutto gli orafi, emanarono poi leggi ancor più severe e minute circa il noviziato [3]).

Se ora esaminiamo il contenuto materiale dei contratti tramandatici tra maestri e discepoli o lavoranti garzoni, salta subito agli occhi il grande margine lasciato all'arbitrio individuale nella stipulazione dei patti. Solo la forma di questi è lasciata alla consuetudine, a meno che non sia essa prescritta per la legge dell'arte, come era quella della stipulazione dinanzi a notaio. Ora l'uso aveva stabilito che il patto fosse stipulato in presenza di testimoni, che fossero osservate certe formule e che fosse prevista una pena convenzionale pel caso di rottura del contratto. Il discepolo o lavorante si obbliga verso il maestro o direttamente e personalmente, oppure, non avendo l'età prescritta, attraverso il padre o la madre o il tutore, e per un periodo oscillante da pochi mesi ad otto anni. Per tutto il tempo pattuito il sottoposto si obbligava verso il maestro a stare presso di lui, ad obbedirgli, a custodire le sue cose che gli erano state affidate, a non sprecare, a non rubare nè ad impegnarle [4]), a

---

1) Così Seta (I, § 56, 1334). Eccetto quando i discepoli o lavoranti fossero «scripti in matricula artis», ma certo registrati in un elenco speciale, perchè non era usanza che i discepoli avessero la matricola ordinaria. I limiti d'età risalivano per lo più al giorno in cui compivano i 14 anni, presso i Legn. e 15 anni presso i Chiav.

2) Così presso i Med. et Spet. II, § 62 (1349), 30 lbr. e lo stesso presso i Fabri §. § 10 (1344).

3) Così i Fabri (I, § 10, 1344) dispongono per es. che il maestro abbia a pagare per 15 giorni il salario al discepolo ammalato, che questi, morendo il maestro, prima della scadenza del contratto debba prima intendersi con gli eredi e solamente dopo possa essere assunto da altri; che il discepolo solo dopo avere rinunziato a far parte dell'arte possa essere sciolto dagli obblighi del contratto (e ciò voleva dire che il maestro potevalo «rivendere et finire»).

4) Cfr. pure il Pöhlmann, op. cit., ibidem. Assai caratteristica è la disposizione di Seta I, § 56 (1334), ov'è detto che siccome molti impiegati divenivano ricchi perchè amministravano male le cose dei loro principali, mentre questi s'impoverivano, dovevano i consoli, semplicemente

lavorare per lui e solo per lui nei giorni non feriati, per le solite ore di lavoro, e a non prestar l'opera sua ad altri senza permesso del maestro, e a non trafficare per sè. Dal canto suo, poi, il maestro assumeva l'obbligo di tenere presso di sè il discepolo per tutto il tempo pattuito, di insegnargli con ogni cura l'arte, e per lo più di fornirgli il vitto ed il vestiario e, in molti casi, di dargli un certo salario. Nei contratti stipulati tra maestro e *laborantes* non è naturalmente questione di istruzione manuale, ed in luogo dell'obbligo assunto di insegnare l'arte (com'era il caso pel discepolo) il maestro prometteva di fornire al suo lavorante lavoro, sempre quando non ne fosse impedito da motivi di forza maggiore [1]).

Quando il contratto fosse stato rotto dal discepolo o dal garzone interveniva, come abbiamo visto, l'arte, infliggendo ai colpevoli il bando, o il divieto e cioè boicottandoli. Ma nè l'arte nè lo Stato di solito comminavano pene al maestro quando fosse stato lui a rompere il contratto. Termini di disdetta dall'impiego in genere furono sottoposti ad entrambe le parti contraenti, ma di quando in quando furono anche imposti per contratto o stabiliti per legge unilateralmente al prenditore di lavoro, e allora in tali casi non rimaneva al danneggiato altro partito che quello di promuovere un'azione dinanzi alla corte consolare.

Sorgendo vertenze in materia di salario adducevasi, com'è naturale, prima di tutto il testo del contratto, e se in esso non era prevista una cifra a titolo d'indennità per i danni derivati all'impiegato dalla rottura del contratto se il dipendente era impiegato a discrezione del maestro, altro non gli restava se non arrendersi ed accontentarsi di quanto il principale gli offriva [2]).

Tali sono dunque i punti che nella grande maggioranza dei contratti tra maestri e discepoli e *laborantes*, a noi noti, ne costituiscono il contenuto. Ma vi sono poi alcuni altri casi pei quali furono emanate altre prescrizioni, di cui daremo ora un breve cenno.

---

in seguito al giuramento del maestro, costringerli alla restituzione della roba sottratta. V. anche più sopra a p. 175 e segg. Così parimente bastava per i Vaiai (I, § 14, 1385) il giuramento del maestro danneggiato per costringere il debitore a restituirgli la somma avuta in prestito, sempre quando il debito fosse inferiore a 25 lbr.

[1]) V. per ciò che si debba intendere più avanti a p. 186.

[2]) Ciò è per es. prescritto in Cambio V, f. 132 (1415).

Non avvenne certo unicamente nella grande industria fiorentina che il maestro si trovasse in condizioni di non poter dare lavoro ai garzoni, al discepolo o all'operaio [1]). Le crisi frequenti particolarmente nell'industria fiorentina imperversarono allora infatti assai più violente ed improvvise che non oggi, tanto più inquantochè allora non eravi alcuna delle odierne valvole di sicurezza (le comunicazioni agevoli, il funzionamento sistematico di una politica bancaria e di sconti, di un regime razionale dei prezzi e dell'offerta, i sindacati ecc.), o almeno non agiva come sarebbe stato necessario. Certo si è però d'altra parte che potettero allora quelle crisi essere più rapidamente superate data la relativa scarsezza dei capitali investiti. Altre cause della disoccupazione furono i disordini interni, per cui i Fiorentini solevano, ogniqualvolta ne fosse scoppiato uno, chiudere precipitosamente le loro botteghe ed accorrere in piazza, poi ancora le grandi carestie, i cattivi raccolti, il caro vita, le guerre che temporaneamente paralizzavano le forze economiche della città e producevano la rarefazione delle aziende industriali e commerciali, tutte codeste circostanze, che si può quasi dire fossero anche normali, producendo un'improvvisa interruzione del traffico, mettevano il maestro in condizioni di non potere offrire lavoro, e fecero sì che si cercasse di prevedere tali circostanze nei contratti che si stipulavano tra datori e prenditori di lavoro, tantochè assai diverse furono le clausole inserite in quei patti. Se il salario era pattuito per un determinato tempo d'impiego, il garzone continuava ad essere retribuito anche durante l'interruzione del lavoro, in caso contrario era data al garzone licenza di procurarselo altrove. Tuttavia vi furono molti casi in cui il garzone fu obbligato a sospendere il lavoro assieme al maestro, oppure a rimettere al maestro il guadagno che percepiva andando a lavorare da altri. Ricorre quindi nei contratti anche questa formula: « ponere liceat cum alio ad suam utilitatem », ciò che voleva dire che il maestro collocava il garzone presso un altro maestro a proprio vantaggio.

[1]) Anche presso gli stessi operai che lavoravano nei laboratori od opifici troviamo a volte forze ausiliarie da loro dipendenti. Sovratutto furono i tessitori i quali non solo, come di regola, impiegavano membri della propria famiglia, ma spesso mettevano su un secondo ed un terzo telaio, che facevano servire appunto da altre forze ausiliarie. Ma tali lavoratori ausiliari furono verso i lavoratori ordinari nello stesso rapporto in cui stava il compagno o il discepolo verso il maestro.

A volte, appunto per questo caso, fu convocata una corte arbitrale.

Assai meno spesso fu poi in tali contratti di lavoro previsto anche il caso che il garzone non adempisse del tutto al lavoro pattuito, che non andasse a lavorare il Lunedì, che avesse disertato il lavoro o avesse di sua iniziativa abbreviato l'orario giornaliero. In tali circostanze ebbe il maestro la facoltà di assumere in servizio, in sostituzione ed a spese del garzone negligente, un altro, sottoponendolo a tal uopo a ritenute [1]). Quando poi l'assenza del garzone fosse dovuta a ragioni di malattia, poteva il maestro, spirato il contratto, esigere che il garzone rimettesse il tempo perduto [2]). In tali contratti di lavoro ricorre spesso il vocabolo « sciopero », che ha tuttavia il significato di abbandono volontario del lavoro da parte dell'individuo, non di procedimento organizzato a scopo di ottenere l'adempimento da parte del maestro di determinate condizioni impostegli dai suoi dipendenti e miranti a migliori condizioni di lavoro. Contrariamente alle lotte di classe scoppiate tra gli operai delle industrie, a Firenze non ne avvennero mai tra i garzoni per ottenere l'adempimento delle loro richieste, almeno non durante il periodo aureo del regime delle arti, nè, a quanto ci resulta, nel secolo XVI inoltrato, e la ragione di ciò sta nel fatto che i *laborantes* delle aziende delle piccole industrie non costituirono mai una classe sociale nettamente distinta da quella dei maestri ed i garzoni per lo più nutrirono allora la speranza di diventare essi stessi un giorno maestri. Il mestiere di garzone in permanenza, a vita, non si trova nella economia di quel sano artigianato che fu quello fiorentino [3]).

Il salario del garzone venne quasi sempre corrisposto in denaro, di solito per la durata pattuita nel contratto, di un determinato numero di mesi o di uno o più anni e pagabile a rate settimanali o mensili, o trimestrali o in due o tre e più volte. Trattandosi di discepoli oltre o in luogo di un salario in danaro (e in questo ultimo caso specialmente in tempi anteriori, più tardi poi principalmente se si trattava di femmine) veniva corrisposta una retribuzione in natura, e cioè, oltre all'alloggio,

1) V. ad es. Lana 82, f. 42 (1388). Se il garzone non osservava l'anno pattuito, poteva il maestro fargli una ritenuta di tre mesi di salario.

2) Per es. Lana 80, f. 25 (1380).

3) V. vol. I, p. 227 e segg.

che per lo più era dal maestro concesso al discepolo senza che occorresse farne menzione nel contratto come di cosa che s'intendeva da sè, oltre all'alloggio, il vitto, che s'intendeva essere « decentem », quello « usitatum », oppure « ad arbitrium boni viri », il vestiario, la calzatura e nelle solennità un dono (per lo più consistente in panno) [1]. Che il garzone di solito non alloggiasse presso il maestro rilevasi chiaramente dai dati del catasto, ove garzoni che hanno casa propria figurano altrettanto spesso quanto quelli che abitano ancora nella casa paterna [2]) e pei quali vien detratta al capo di famiglia, ma non al maestro presso cui lavorano, la relativa quota d'imposta [3]). Il salario oscilla parecchio anche in tempi normali a seconda dei singoli mestieri e dei guadagni medi che il garzone procura al maestro, a seconda della sua età, delle sue attitudini e dell'esperienza nell'esercizio del mestiere, variando da un minimo, rappresentato dal semplice mantenimento e dal vestiario più necessario, salendo pei fattori delle grandi aziende commerciali e industriali a 120 e 150 fiorini all'anno, somme queste che nella popolazione fiorentina di allora superano di assai la media dei proventi ordinari del lavoro di quell'epoca (da 6250 a 7500 lire di anteguerra) [4]).

In periodi di crisi dovettero certo essere corrisposti salari speciali. Verso la metà del Trecento, dopo la peste, non le sole fonti dell'arte della Lana echeggiano delle richieste esagerate di salari speciali da parte dei *factores, discipuli et laborantes* [5]), ma

---

1) Nello statuto dei Chiav. (I, f. 10, 1329) troviamo la disposizione per cui il maestro poteva tenere presso di sè, quale discepolo, il figlio senza salario. Come si arguisce da tale facoltà espressa, doveva in quell'arte in genere vigere il sistema del pagamento di salario.

2) Cfr. anche la Seta (I, f. 172, 1411), ov'è detto, che « gli orafi d'ottone, cioè i loro garzoni che stanno con loro a bottega possino portare le loro vegghie e *alle loro case* possino.... lavorare » ecc.

3) Che i garzoni abitassero presso il maestro si rileva assai spesso dalle biografie dei maggiori artisti fiorentini. Per i garzoni, poi, che fossero venuti di fuori e solo breve tempo si fossero trattenuti a Firenze, ciò sarà stata la regola d'uso.

4) Da questa somma vanno certo detratte le spese di mantenimento ecc. visto che tali fattori ricevevano un salario esclusivamente in denaro.

5) V. Lana 42, f. 78 (1348): « Considerantes quod factores, discipuli et laborantes in Arte lane etc. petunt tam magna salaria et mercedes, quod per artifices et magistros dicte Artis.... non possit dicta Ars manteneri ex eo quod damna non modica substinerent » venne istituito un consiglio per stabilire i salari.

anche gli scritti dei cronisti dalle tendenze plutocratiche. Il nesso economico tra l'offerta di lavoro e l'altezza dei salari fu allora riesumato per la prima volta nel Medio Evo [1]). Nella richiesta, poi, esagerata, di quel tale lavorante battitore della lana, e quindi di un lavoratore ausiliario della classe operaia di Firenze economicamente e socialmente più bassa, lavoratore che nel 1378 pretende ed ottiene il salario esorbitante di 60 fiorini annui, nella richiesta di quel battitore o vergheggiatore noi chiaramente scorgiamo le conseguenze immediate del tumulto dei Ciompi, mentre poi al termine di tale crisi, finita con grave detrimento della mano d'opera, e tornata la situazione tranquilla, l'offerta di lavoro non riescì per un certo tempo in alcun modo a soddisfare i bisogni della produzione [2]).

Nei contratti di lavoro di maggior durata spesso i salari crebbero col numero degli anni di lavoro e le somme dal maestro anticipate all'atto dell'inizio del lavoro vennero considerate alla stregua di caparre e potevano eventualmente essere ritenute dal lavorante per suo conto pel caso che il maestro non avesse ratificato il patto, allo stesso modo che il maestro al termine del contratto aveva la facoltà di ritenere l'ultima rata di salario se il lavorante non avesse fornito il lavoro a cui era tenuto. Riguardo alla prestazione d'opera del garzone sembra che salario a cottimo e salario a tempo si sieno quasi bilanciati. Raramente si hanno esempi di compartecipazione agli utili e quando essa venne pattuita, $\frac{1}{3}$ o $\frac{1}{4}$ del guadagno spettò al garzone, $\frac{2}{3}$ o $\frac{3}{4}$ al maestro [3]).

Dai contratti di lavoro ben poco rileviamo circa le ore lavorative e le condizioni di lavoro [4]). Tanto il garzone quanto il discepolo furono tenuti a lavorare nei giorni e nelle ore solite (« diebus et horis consuetis et meccanicis »), quando poi per avventura in alcuni contratti l'obbligo di lavoro del garzone venne esteso anche alle ore di notte (« die noctuque »), intendevasi dire unicamente che il garzone aveva da lavorare giornal-

---

[1]) V. BURCKHARDT, *Kultur der Renaissance* I, (1ª ed.), Basel, 1860, p. 78.

[2]) Lana 76, f. 38.

[3]) Esempi trovansi in Lana 79, f. 2 (1380), 188, f. 20 (1442) e *passim*.

[4]) Ciò è tanto più da deplorare in quanto che per altre città, per es. per Bruxelles, molti sono i particolari che riguardano tale materia (per Bruxelles v. il DES MAREZ, op. cit., p. 242 e segg.) e che potrebbero fornire elementi di interessanti raffronti.

mente quanto il maestro. Si può anche quindi asserire che non fu fissato per contratto alcun termine massimo di lavoro e che valessero anche per i garzoni le prescrizioni legislative circa la chiusura delle botteghe, circa l'osservanza dei giorni festivi ecc., che valevano per i maestri [1]). Le vigilie delle feste furono però i garzoni obbligati eventualmente a fare delle ore straordinarie, ma a volte venne certo anche stabilito per contratto un salario supplementare per quelle ore di lavoro in più [2]).

Nel maggior numero dei contratti poco si rileva pure circa i consueti termini di disdetta, che solo in alcune arti erano stabiliti. A volte venne pattuito un periodo di prova con reciproca libertà di disdetta, e si tratta, a nostro parere, di un caso isolato, quello per cui il messo dell'arte in nome del principale licenziò per la fine del mese undici addetti ad una bottega. Ciò avvenne forse perchè il maestro intendeva liquidare l'esercizio, ma forse anche per ragioni di disciplina interna. Certo si è che non si riesce a scoprire la vera ragione di quel licenziamento [3]).

Ciò che dicemmo all'inizio di questi accenni, e cioè che tra i discepoli ed i *laborantes* non vi fu una delimitazione netta, resulta dunque chiaramente tanto dal contenuto dei contratti,

---

[1]) V. più avanti a p. 196 e segg.

[2]) Valga a titolo di esempio il contratto di un garzone scardassiere (7 agosto 1387, Lana 81, f. 83) in cui è detto: « quod dictus Laurentius teneatur die noctuque sollicite laborare in apoteheca dicti Dini more boni laborantis et dare dicte apothece vigilias consuetas a festo S. Michaelis de mese septembris usque ad carnis piscium (?); et quas ipse Laurentius extra dictum tempus habeat.... de qualibet vigilia quam fecerit in dicta apotheca s. 4 fl. p. a dicto Dino. Et quod transactis tribus mensibus hodie inchoandis dictus L. habere debeat de qualibet dotta d. 8 fl. p. et de qualibet limata d. 18 et similiter de qualibet matinata » (non siamo riusciti ad intendere il significato di quelle espressioni!). Oltre a ciò egli riceve ancora 25 fiorini. V. anche circa il lavoro di notte, Sacchetti, *Novella* 192: « E Bonamico (un pittore) vegliava da dopo cena e quindi da circa le 9 in poi) infino a mattutino sicchè a matutino andava a dormire e 'l pennello si riposava quando il filatoio cominciava » e cioè a dire dunque Bonamico lavorava tutta la notte sino al mattino.

[3]) Lana 73, non impaginato, (1344), 9, X: « Puccius Maghinardi nuntius dicte artis retulit se die septimo mensis septembris ex parte et mandato dictorum dominorum et ex compromesso facto.... ad petitionem Bartoli Bonaiuti.... notificasse Ligo etc. (in tutto son 11 nomi) omnibus discipulis sive factoribus dicti Bartoli, quod dictus Bartolus a die ultimo mensis Septembris in antea non intendit eosdem vel aliquem eorum in sua apotheca retinere vel habere nec aliquod salarium eisdem vel alicui eorum abinde in antea dare vel solvere ullo modo ».

quanto dalle leggi degli statuti. Non si nota pertanto alcuna promozione da discepolo a garzone che, come avviene invece nei paesi del Settentrione, sia legata a qualche segno determinato, a qualche simbolo esteriore o accompagnata da qualche cerimonia o da qualche rito. Nello studio delle fonti non ci siamo imbattuti infatti in alcun caso in cui un discepolo sia stato creato o nominato garzone, dopo aver soddisfatto a condizioni esattamente prestabilite. Una volta sola ci è occorso di trovare nelle fonti un accenno per cui i garzoni potevano pretendere impiego solo quando fossero stati addetti a qualche servizio d'ufficio nella organizzazione delle arti [1]). A Firenze tanto i discepoli quanto i garzoni sono lavoratori salariati ed il limite della loro distinzione è incerto, oscillante. Il trapasso da discepolo a garzone è costituito da un procedimento lasciato alla facoltà individuale, e non definito nè da alcuna legge nè dalla consuetudine. Esso era posto in essere unicamente secondo quanto era stato stipulato nel contratto col maestro e dipendeva altresì dall'avvenuto perfezionamento nella tecnica dell'arte, e volendo poi in ogni modo segnare delle discriminanti tra le suddette due categorie, possiamo solo farlo limitandoci a formule molto generiche e rinunziando a dare definizioni precise e nette. Ciò premesso, potremmo dire questo, che i discepoli ci rappresentano in media l'elemento più giovane, i garzoni quello più anziano, sempre entro la sfera dei lavoratori dipendenti. Quelli soggiacciono ad una disciplina del maestro più rigida [2]), già solo per questo che di solito abitano in casa sua e che per tutta una sequela di anni in media sono legati allo stesso maestro e trovansi con lui nel rapporto di chi impara e di chi insegna, e ciò è tanto vero che solo di fronte ai discepoli il maestro nei contratti assume, quale maestro coscienzioso, regolarmente l'obbligo di avviarli nei segreti dell'arte manuale. I garzoni invece appaiono più liberi e più indipendenti. Essi sono più anziani di età e nella tecnica dell'arte già esperti. Alloggiano per lo più fuori dell'abitazione del maestro e s'impegnano con lui di solito solo per breve tempo,

---

[1]) Medici II, § 89 (1349); esclusi ne sono i forestieri.

[2]) Ai discepoli venne per es. nell'arte dei Med. et Spet. (II, § 20, 1349) vietato di riunirsi di nottetempo oppure « vergheggiare » nella bottega senza licenza del maestro. Vietato fu nello statuto dei Linaioli (IV, § 37, 1318) giuocare a dadi, in quello dei Rig. III, § 24, (1324) di lasciar la bottega « post tertium sonum campane » e andare a pernottare altrove.

appunto perchè l'elemento forestiero è tra i garzoni relativamente numeroso [1]). I garzoni sono in generale anche meglio pagati ed il loro salario essendo per contanti, costituiscono per l'arte manuale un pericolo, inquantochè la loro grande mobilità li induce facilmente spesso a rompere il contratto, nonostante che le pene comminate dagli statuti dell'arte e le disposizioni a riguardo dei termini di disdetta trovino poi la loro applicazione specialmente pei garzoni [2]).

Sotto alcuni aspetti la distinzione tra le due categorie suddette risalta pure dai rapporti di ordine sociale e morale che corsero a Firenze tra il maestro e i suoi dipendenti. Ma a questo riguardo conviene qui osservare come tali rapporti si rilevino, per le città del Settentrione, da molteplici fonti che ci consentono di penetrare intimamente la vita morale dei cittadini e che racchiudono buona parte della storia della cultura e della civiltà in genere di quei popoli. Ora tale non è invece il caso per le fonti fiorentine, che ci lasciano a quei riguardi completamente all'oscuro. Non sarebbe quindi possibile neppure all'indagatore più acuto, ad un abile assimilatore, di trarre dalle fonti delle arti fiorentine quanto, per es., seppe dalle fonti tedesche trarre GUSTAVO FREYTAG, facendone argomento dei suoi *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*, in cui egli ha saputo così bene

---

[1]) Il «membrum sellariorum» dell'arte dei Medici ecc. ha a tal riguardo, come del resto anche rispetto ad altri casi, disposizioni originali, sempre, ben s'intende fino a che conservò una certa indipendenza. Dice lo statuto dei Med. e Spez. del 1314 al Cap. I in ultimo: «liceat cuilibet magistro huius membri dare ad laborandum de ipsius artis laborerio cuilibet laboratori florentino vel comitatino scienti suere et ipsum in sua apotheca tenere per unum annum et non ultra sine licentia officialis dicti membri. Et non audeat aliquis magister illum talem laborantem docere suere ad bandellam vel telarium sive puntum planum». Era inoltre vietato di dare lavoro a chi non fosse nato in territorio fiorentino, se non previo pagamento, da parte sua, di 3 lbr. Più chiaro di tutti a tal riguardo è lo statuto dei Lin. e Rig. V, f. 73 (1381) che dice appunto che considerando che «maior pars et quasi omnes laborantes.... cum sartoribus sint forenses ultramontani (francesi, importatori della moda di Francia) et nihil aut modicum habent in bonis et multotiens recedunt cum pannis eis datis ad suendum», devono tali *laborantes* prestar ogni anno giuramento all'arte e porre una cauzione.

[2]) Che ciò avvenisse pure da parte dei discepoli si rileva dal passo già citato dello statuto dei Med. e Spez. II, f. 118 (1390): «consideranti che spesse volte e' discepoli de' barbieri si sono rivolti a loro maestri in partirsi dalloro a loro piacere» ecc.

descrivere la vita minuta delle città medievali della Germania. A chi ci chiedesse la ragione di quel silenzio delle fonti fiorentine potremmo rispondere che la vita sociale di Firenze non conobbe quei rapporti intimi, quali si notano in Germania e dopo tutto derivanti da un profondo senso morale, che animava tanto il maestro quanto i suoi impiegati e dipendenti, rapporti che poggiavano sulla reciproca fedeltà e lealtà e non sul formalismo di un contratto, rapporti insomma che in Germania unirono il maestro al garzone, Hans Sachs a David. Quei rapporti non erano garantiti da un contratto scritto, non sanzionati da pene convenzionali, ma convalidati da una stretta di mano ed altri gesti od atti simbolici, che bastavano ad unire ambo le parti con un legame morale, a far sì che il garzone quasi divenisse parte della famiglia stessa del maestro. Dell'alito di poesia romantica, che vivifica tutto il regime corporativo tedesco, di cui più di un idealista sogna ancora oggi il ritorno, oramai impossibile, non vi sono allora a Firenze che segni assai scarsi. Nei contratti fiorentini, stipulati tra maestri e i suoi ausiliari spira infatti l'aere vibrante, chiaro, tagliente del diritto romano rielaborato, dell'interpretazione del giure per cui ovunque viene conservata se non altro la finzione del libero contratto, e mercè cui il diritto dell'adempimento delle clausole contrattuali *ad litteram*, sempreché non sia nel contratto stesso fatta menzione della « fedeltà e lealtà », dovrà magari poi essere mobilitato civilmente dinanzi alla corte dei consoli o alla Mercanzia. A Firenze in tutta codesta materia si notano i prodromi delle più libere forme moderne del contratto di lavoro e di servizio, mentre nei paesi a cultura germanica tutto si ricollega in quel campo alla *fidelitas* del vassallo verso il signore feudale, e tale rapporto di fedeltà, secondo la sua stessa derivazione ideologica, poggia tutto su di una base morale. Ma poi anche in Germania, sotto l'influsso dei mutamenti economici, avvenuti nella più tarda epoca delle corporazioni, quell'anteriore rapporto di fedeltà viene sconvolto, ed allora l'arte manuale si scinde in due classi tra loro nettamente distinte, i cui interessi non solo sono divergenti, ma addirittura contrastanti e che si combattono con tutti i mezzi di cui possano disporre.

Ma non bisogna relativamente a quanto abbiamo ora osservato tralasciare di fare alcune riserve, e per le quali dobbiamo pur osservare come certo neppure per Firenze si potrà negare che tra il maestro ed i suoi ausiliari dell'arte vi fossero rapporti

morali, e sovratutto poi tra il maestro e il discepolo, rapporti derivati già dal fatto stesso della loro convivenza domestica e comune assiduità di lavoro. Tuttavia tali rapporti morali non hanno si può quasi dire il loro riscontro giuridico negli statuti delle arti, nè nei contratti stipulati tra maestro e discepolo [1]). Dove poi per avventura si fosse tentati di scorgere di quei rapporti alcune traccie in quelli statuti, si tratta in verità essenzialmente di una salvaguardia della sicurezza e del buon ordine nelle singole aziende od esercizi e dell'ordine pubblico, come è per es. il caso del divieto di giuocare a dadi nella bottega del maestro [2]), e di quello rivolto ai discepoli della stessa arte di riunirsi dopo la chiusura della bottega [3]). Ora se l'arte appunto intervenne, ciò fece sovratutto in considerazione del bene pubblico e non già perchè abbia inteso di mantenere in vita la patriarcale autorità del singolo maestro.

VI.

Politica sociale e regolamento dei giorni festivi.

Riguardo a quanto potremmo includere nella politica sociale e riguardo ai provvedimenti di polizia che vi si riferiscono, le arti fiorentine annetterono relativamente scarsa importanza. È bensì vero che uno dei princìpi fondamentali del sistema corporativo fu quello della solidarietà e della reciproca assistenza nelle alterne vicende della vita economica, per cui un artiere avrebbe dovuto venire in soccorso dell'altro e l'arte nel suo complesso avrebbe da parte sua dovuto curarsi degli artieri piombati nell'indigenza, sia per colpa propria, sia perchè colpiti dall'avverso destino. Ora se tale dunque fu uno dei princìpi fondamen-

---

[1]) Poche tracce ne troviamo del resto anche presso i novellieri, nelle cui narrazioni abbondano invece i soggetti che rientrano nella vita sociale anche degli strati medi ed umili della vita fiorentina. Certo maggiori riferimenti a quanto sopra si potrebbero trovare forse nelle lettere scambiatesi tra coloro che appartenevano a quei ceti, ma sino ad ora esse non sono state pubblicate.

[2]) Lana IV, § 37 (1318) e Lin. et Rig. V, § 65 (1340).

[3]) Med. e Spet. II, § 20 (1349) e Rig. III, § 24 (1324). Così pure fu loro vietato di accender di notte nello interno di bottega dei fuochi (Seta I, § 109, 1334).

tali del regime corporativo in generale, non si può tuttavia dire che le arti fiorentine lo abbiano veramente sempre fatto loro. In ogni modo, del resto, sarebbe a tal proposito forse più giusto di dire questo, che relativamente all'applicazione di quel principio è ben poco quanto possiamo rilevare dalle fonti dell'epoca in cui l'organizzazione delle arti fu un fatto compiuto, fonti che pur costituiscono un materiale abbondante. Che poi anteriormente le arti fiorentine avessero anche in quel campo seguìto le orme di altre corporazioni medievali, ciò si può accogliere in certo modo come probabile, ma non si può dimostrare. Ad avvalorare in ogni modo questa tesi, possiamo dire che sta di fatto, che proprio alcune delle arti fiorentine più minute ci appaiono in quel campo più evolute. Senonchè, anche per queste, a giudicare dalle loro singole provvidenze, appare chiaro come esse si sieno attenute alla concezione che tutti i provvedimenti da esse adottati nel campo della politica sociale, fossero niente altro che un prodotto della buona grazia dell'arte a favore dell'individuo, non il soddisfacimento di una giusta pretesa, a cui l'artiere potesse aspirare quale appartenente all'arte, non una conseguenza diretta e necessaria derivante dal principio della reciprocanza, su cui in sostanza poggia ogni formazione corporativa. Furono anzi i venditori di erbe aromatiche e gli erbaisti che nel campo della politica sociale andarono innanzi agli altri costituendo, con una motivazione a soggetto umanitario, ampollosa, un collegio che ebbe per ufficio di assistere gl'indigenti e gl'infermi, ma di cui i cómpiti sono nei particolari alquanto oscuri [1]). Lo statuto dell'arte dei Legnaioli ordina al camarlingo di soccorrere i poveri, inabili al lavoro, ed i malati con offerte sino a 20 s. e di provvedere alla loro sepoltura [2]). I Coreggiai dispongono essi pure nel loro statuto mezzi finanziari diretti a

---

1) Oliandoli I, § 100 (II, § 99), 1345: « Perciò che primo e massimo comandamento è che alchun uomo ami il suo singniore idio con tutto il chuor suo e con tutta l'anima e chon tutta la mente e forza sua e apresso il prossimo chome se medesimo e che essere misericordioso e pietoso inverso il prossimo sia una di quelle cose per le quali più l'amore di dio e del prossimo si dimostra ». Per pagare i tre uffiziali destinati « a visitare gl'infermi ed i poveri » venne elaborata una minuta tariffa di diritti, per cui si stabilì la loro partecizione a un tanto per cento sugli introiti dell'arte.

2) Legn. I in ultimo (1303): chi « infirmaverit.... vel.... esset paupertate gravatus et propter paupertatem non posset nutriri » riceve dall'arte sino a 20 s., e per la sua sepoltura 30 s. Analogamente III, § 117 (1342).

tali scopi [1]), e fanno infine lo stesso i Medici e Speziali, presso cui dopo tutto derivano tali provvedimenti più dalla natura della professione che non dalla solidarietà corporativa [2]). Uno spedale per curare gli artieri ammalati trovasi solo presso i Maestri di pietra e dove in genere si trovano istituiti tali ospedali, ciò fu per opera dei singoli *membra* delle arti, come infatti avvenne, ad es., per opera dei Pittori e dei Maniscalchi, oppure per opera di fratellanze di operai delle industrie, come quella dei Tessitori di seta e degli Scardassieri [3]). Dove poi nelle arti si trovino delle provvidenze umanitarie, esse sono dirette dalle arti stesse a favore degli impiegati loro [4]), oppure trattasi di fondazioni, in cui i fondi e gli scopi umanitari erano stati offerti e indicati dal benefattore ed allora gli artieri non intervenivano, nè con la loro persona, nè con i loro averi.

***

Le disposizioni delle arti relative ai giorni festivi ed alle sospensioni del lavoro ordinario sono collegate ad un complesso di motivazioni e di interessi assai disordinati ed intricati, tantochè in nessun altro campo notiamo una maggiore confusione di prescrizioni.

Anzitutto vanno considerate naturalmente le esigenze ecclesiastiche, per cui oltre che nelle domeniche fu prescritto che fosse sospeso qualsiasi lavoro anche nelle feste di precetto e sovratutto in quelle dedicate agli Arcangeli. A tali festività sono poi da aggiungere i giorni dedicati ai Santi patroni del luogo, e Firenze menava vanto di averne parecchi [5]), oltre a

---

1) Coregg. I, § 16 (1342): «providere super pauperibus» ed i consoli avevano per ciò la facoltà d'imporre tributi.

2) Med. et Spet. II, § 36 (1349). A soccorrere ed eventualmente seppellire gl'indigenti dovevano provvedere i consoli e i consiglieri. Occorre altresì rilevare come nel Trecento Firenze avesse medici stipendiati dal Comune per curare i poveri in Città e Contado, e quelli di città gratuitamente (Provv. del Cons. Magg. 27, f. 98, 1336). Nell'arte della Lana troviamo esempi non solo di pensioni per la vecchiaia e l'invalidità dei messi dell'arte, ma anche per il corredo delle loro figliuole (Lana 32, f. 130, 1446; 54, f. 176, 1495) e licenze per andar ai bagni (ibid. 157, 1430) ecc.

3) V. a p. 353 del vol. I e seg. e *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 243 e segg. e 296 e segg.

4) V. vol. I, p. 236 e seg.

5) S. Giovanni, S. Lorenzo, S. Zanobi, la Madonna Annunziata ecc.

quelli speciali delle arti, ma anche di questi qualche arte ne ebbe in seguito vari e quindi furono parecchi anche per questo motivo i giorni dell'astensione dal lavoro, sanzionati dallo Stato e che alle arti vennero posti per obbligo. Così fu pel giorno di Sant'Anna, ricorrenza storica della cacciata del duca d'Atene, solennizzata con una processione generale delle arti ad Or San Michele e diretta dalla Mercanzia. Così fu festivo il giorno di S. Dionigi, anniversario della conquista di Pisa, riuscita dopo aspre lotte. Venne altresì sospeso il lavoro in tutti quei giorni in cui i consoli delle arti e gli uffiziali della Mercanzia dovevano trovarsi assieme riuniti nelle varie chiese della città per procedere alla raccolta delle offerte [1]). Come avviene ancora oggi nei paesi cattolici, sebbene assai meno di prima, il lavoro venne anche allora sospeso in tutto o in parte non si sa mai quante volte, suscitando spesso il malumore. Numerosi furono infatti i casi in cui fu sospeso il lavoro. Così per esempio, dovevano essere chiuse le botteghe quando aveva inizio o termine una spedizione militare e quando s'insediava una nuova Signoria [2]). Così per il vespro dovevasi cessare il lavoro la sera di vigilia dei giorni di festa [3]); così quando aveva luogo il mortorio di un compagno d'arte almeno nello stesso quartiere il lavoro poteva cessare del tutto o parzialmente [4]). Ora, si può a tal proposito affermare senz'altro che oltre alla 52 domeniche, in molte arti vi fosse un numero non molto inferiore di altri giorni festivi [5]), per modo che si ebbe non di rado il caso che per ogni tre o quattro giornate lavorative ve ne fosse una festiva, senza escludere poi affatto che a volte avvenisse pure che per talune settimane per la maggior parte dei giorni fosse riposo festivo. Ma ciò non basta. Vi furono anche dei periodi intieri di riposo, anteriori o posteriori alle guerre. Furono pure giorni di riposo i giorni compresi tra Natale e l'Epifania, in cui ogni lavoro o affare veniva sospeso o ridotto ad un minimo di tempo.

Era quindi naturale che molti fossero gl'interessati, e non

---

1) Merc. V, b, 28 (1393). In tutto 14 giorni festivi. Pel resto anche la Mercanzia dètte disposizioni per la chiusura delle botteghe in giorni determinati (V, b, 30).

2) Stat. Pop. et Comm. 1415, vol. II, p. 440.

3) V. ad es. Legn. I, § 78 (1300) e III, § 23 (1342).

4) Med. et Spet. I, b, 10 (1310); II, § 54 (1349): « nihil super finestris ponere ».

5) Per i Legnaioli contammo, per es., già pel 1314, 44 di quelle feste.

solo quelli che si ritenevano danneggiati economicamente, a lagnarsi di tale esagerazione di feste religiose ed allora si cercò di rimediare in parte disponendo da principio che in determinati giorni festivi, e particolarmente per quelli non di assoluto precetto canonico [1]), la chiusura delle botteghe avvenisse «ad sportellum» e non totale, sempre restando vietate l'esposizione al pubblico dei generi ed oggetti di vendita e la loro offerta in pubblico, mentre il lavoro e la vendita continuavano ridotti all'interno avendosi cura di evitare nei limiti del possibile ogni strepito [2]). Ma ciò non poteva certo bastare. Non era possibile di privare l'ammalato delle medicine che gli occorrevano, nè gli abitanti di tutti i generi alimentari indispensabili, ed altre esigenze ancora dovevano essere soddisfatte senza interruzione e tra queste premeva ai Fiorentini tener conto di quelle che riguardavano i forestieri. Bisognava dunque ricorrere ad una politica di compromessi, per cui vennero escogitati i mezzi per eludere il rigore delle disposizioni della Chiesa in fatto di osservanza delle feste religiose, procurandosi tutta una serie di singole licenze, dettate solo dai bisogni della vita pratica. Fu poi stabilito anche per estrazione a sorte un turno tra le botteghe, che dovevano rimanere aperte i giorni di festa per soddisfare ai bisogni della popolazione, ed a tale sistema si attennero i Cambiatori [3]), i Pollaioli [4]) e gli Speziali [5]). Ma più spesso

---

[1]) Tutte le «festae non sollemnes» (Corregg. I, § 12, 1342).

[2]) V. ad es. Lana VI, b, 46 (1361), ov'è consentito di tener aperte in quei giorni solo una porta di bottega e vietato è di tenere fuori all'aperto deschi e panche (discus vel panca) e «laborare super aliqua finestra nec in eorum.... apothecis, domibus, vel fundacis scamatare, battere vel vergheggiare» e ai consoli di stare in giudizio. Le leggi delle arti stabilirono specialmente di «claudere ad sportellum» per i mortori di compagni dell'arte, in parte però sino a che fosse avvenuta la sepoltura.

[3]) V. Cambio V, f. 51 (1354); ibid. f. 71 (1376). Il Cambiatore estratto a sorte poteva solo cambiar moneta e nulla altro.

[4]) Alberg. III, f. 156 (1444): cfr. pure f. 201 (1509) per cui non più che da due deschi potevansi vendere pollami e cacciagione grossa, e da due altri «uccellini, colombe da pascere» ecc. Potevano inoltre coloro che «usano andare.... vendere per la terra selvaggiume» andare in giro solo dopo avere offerto la loro merce ai pollaioli. Per la quaresima venivano nel mese di dicembre estratti a sorte due pollaiuoli (tra sei designati), mentre gli altri dovevano tenere chiusi gli esercizi. Quei due dovevano però pagare una gabella speciale all'arte. Per i mogliazzi potevano vendere anche gli altri pollaiuoli, ma solo «in casa» e non «in grillanda».

[5]) Med. et Spet. III, f. 149 (1415): in ogni quartiere uno speziale.

non ci si accontentò di simili licenze parziali, ma si pretese un permesso generale e lo Stato fu anzi quello che prese l'iniziativa non limitandosi ad accordare licenza, ma addirittura ordinando di tener aperti le domeniche e gli altri giorni festivi, sotto determinate condizioni, i loro esercizi, ai Barbieri [1]), ai Maniscalchi [2]), e, strano a dirsi, anche ai Calzolai [3]). Relativamente poco sappiamo dalla legislazione comunale circa il regolamento della vendita dei generi alimentari. Sappiamo solo che i Fornai, durante la settimana pasquale, potevano cuocere il pane trascorsi i due giorni di Pasqua [4]), ma potevano nei giorni di festa cuocere ai clienti la carne in forno [5]), che i Mugnai non potevano macinare « ante tertiam » [6]), nè i Trecconi vendere affatto in Mercato Vecchio [7]). La legislazione delle arti si occupò invece assai più minutamente della vendita dei viveri. Così lo statuto dei Fornai vieta di fare il pane di domenica dall'Ave Maria del mattino a quella della sera, eccezion fatta per il pane destinato alla Signoria e ad altri scopi del Comune [8]). Lo stesso statuto tacitamente ammette che sia fatta la vendita del pane in bottega, ma vieta esplicitamente di esporre il pane in più panieri fuori di bottega [9]) e dispone che quando capitassero due giorni festivi non di precetto ecclesiastico nella stessa settimana, l'arte non sia tenuta ad osservarne che uno [10]) e che la vendita del pane sia permessa almeno nell'interno di bottega quando la festa coincida con un sabato, e ciò perchè l'esercizio non rimanga chiuso due giorni consecutivi [11]). L'arte dei Beccai si limita pure a vietare solo poche delle sue attività [12]). Anche le disposizioni delle arti delle industrie dei metalli, del legno e

---

1) Stat. Pod. del 1355, l. II, § 89; Stat. Comm. 1415, vol. II, p. 441 e seg.

2) Stat. Comm. del 1415, vol. II, p. 233.

3) Ibid. p. 226: « usque ad tertiam ».

4) Ibid. p. 293.

5) Ibid. p. 296.

6) Ibid. p. 301.

7) Ibid. p. 306.

8) Fornai, I, f. 84 (1422).

9) Ibid. I, § 61 (1337).

10) Ibid. I, § 45 (1337). V. per la stessa disposizione Oliandoli I, § 17 (1345).

11) Fornai I, § 45.

12) Beccai I, § 16 (1346) per cui era vietato di « vendere et emere bestias; mostrare et vendere cavrettos vivos » nei giorni di festa.

del cuoio furono assai liberali in questo campo dell'osservanza delle feste e dimostrano anzi come esse abbiano tenuto i bisogni della vita di tutti i giorni in maggior conto dei precetti della Chiesa. Così ordinando che i Maniscalchi potessero lavorare di domenica si volle, come dicemmo, tener in conto l'interesse della preparazione bellica dello Stato, e quando i Fabbri vollero limitare l'esercizio festivo della loro arte alla ferratura urgente di quadrupedi che avevano perduto i ferri o stavano per perderli o a quella di cavalli di ufficiali e soldati per le riviste ecc. [1]), intervenne *eo ipso* lo Stato a vietare tali limitazioni [2]). Ai Fabbri fu consentito le necessarie riparazioni ai mulini, quando vi fosse un ordine degli uffiziali competenti, e fu altresì loro permesso di applicare debite dorature e imbruniture alle armi [3]). Ai Corazzai fu consentito di lavorare di Domenica e anche di Sabato dopo le ore nove di sera e fare tutte le riparazioni richieste, eccettuate quelle che potessero per il rumore turbare il riposo festivo [4]). I Chiavaioli potevano fare tutti i lavori a freddo nei giorni festivi meno solenni [5]), i Calzolai, in manifesta opposizione alle leggi dello Stato, potevano solo risuolare le scarpe e fare altri lavori del genere [6]). Ai Bottai era lecito, almeno pei mesi della vendemmia e del vino nuovo (dall'Agosto al Novembre), accudire alla loro arte anche di Domenica, senza limitazioni, ma in seguito tale licenza fu notevolmente ridotta [7]). Spesso ci si preoccupò del deterioramento di certe merci particolarmente delicate non interrompendone la vendita [8]), e si dispose che continuasse l'acquisto di materie

---

1) Fabri I, § 30 (1344).

2) Stat. Pod. 1322-25, l. V, c. 57: anche quando lo statuto dell'arte le avesse tassativamente vietate.

3) Fabri I, § 30 (1344).

4) Corazzai II, f. 20 (1411).

5) Chiav. I, § 10 (1329).

6) Calz. I, a, § 13 (16 secl.). Oltre a ciò venne fatto divieto di attendere nei giorni festivi al lavoro ed alla vendita sulla Piazza di Or S. Michele.

7) Legn. IV, Agg. 18 (ca 1354). Per l'aggiunta 41 (1363) potevano gli artefici lavorare nei giorni festivi dell'arte (non in quelli di precetto della Chiesa), ma attendere solo alle riparazioni nel laboratorio, « onestamente ».

8) Furono per ciò emanate prima di tutto le succitate disposizioni riguardanti i Pizzicagnoli e poi quelle per cui era consentito ai Coregg. di spellare le bestie comprate (Med. et Spet. II, § 54, 1349) e alla vigilia anche dopo le 9 mettere le pelli a molle (Coregg. I, § 12, 1342). Rientrano qui anche le disposizioni della nota precedente riguardante i Bottai.

prime necessarie al proseguimento regolare delle aziende [1]), e che non cessasse del tutto un lavoro già iniziato che potesse risentire di una interruzione [2]). Eventualmente fu poi consentito che fosse al compratore consegnata la merce a lui venduta o il lavoro per lui terminato [3]). I Cambiatori ebbero la facoltà, seguendo quello che già potevano fare gli artieri di altre arti, di tener aperto i loro uffici almeno nei giorni festivi meno solenni, ma senza metter fuori il solito tappeto [4]). Era naturale che l'arte dei Medici disponesse che fossero in caso di bisogno distribuite agli ammalati le medicine anche nei giorni festivi [5]), e fu più volte trovata una via d'uscita dando facoltà ai consoli di accordare licenza di vendere nei casi di « necessità » [6]).

Ma intanto i giorni festivi aumentavano tutti gli anni e le feste in onore dei patroni delle arti si protraevano a volte anche

---

1) Chiav. I, § 10 (1329) per cui era permesso di fare acquisti di carbone.

2) Così dispose specialmente l'arte della Lana. I tiratoiai potevano lavorare ininterrottamente, salvo le feste principali, dal 1° novembre al 1° maggio e alle vigilie dei giorni festivi solo sino all'ora terza. Così i Conciatori e Manganatori. I Buciari e i Cerbolattari sempre, meno che nelle feste solenni. Per lo statuto dell'arte della Lana VIII, b, 13 (1428) potevano i gualcherai portare i panni alle gualchiere e potevasi pure appendere la lana per farla asciugare.

3) Così avvenne particolarmente nell'arte dei Legn. (II, § 87, 1314) a riguardo degli artefici che avevano venduto alcuni loro prodotti fuori di Firenze ed in tale caso la disposizione corrispondente fu generale; per altri casi fu però disposto che la consegna avvenisse solo in seguito al pagamento di una dirittura. Per lo statuto del 1342, III, § 23 potevano i Legnaioli per le « feste non solemni exhibere ex apotheca » legname da ardere, scrivanie ecc. e materiale da lavoro pei maestri di legname. V. pure Coreggiai I, f. 32 (1353); Chiav. I, § 10 (1329): « forestiero salmas rerum venditarum concedere ».

4) Cambio V, § 115 (1324): « illi qui tenent ad velum ipso casu tenere sine tappeto in panno ».

5) Med. et Spet. II, § 54 (1349), per cui fu data licenza di vendere merci « si talibus rebus vendendis talis esset necessitas, quod si non venderetur possit aliquod periculum evenire » ed inoltre « pro corpore mortuo » e « pro mittendo extra civitatem » anche nelle feste solenni. Per un'aggiunta del 1352 (III, f. 70) poteva un medico, avente una bottega, « pro sua arte exercenda aprire ad sportellum » la bottega stessa, sino a che egli stesso vi avesse visitato i malati, ma senza vendere medicine. Per lo Stat. Comm. 1415 (vol. II, p. 209) potevano le farmacie rimanere aperte solo « mane usque ad tertiam » e la sera « post vesperas ».

6) V. per es. Med. et Spet. II, § 54 (1349). In tempi di guerra fu riservato ai consoli di decidere sull'osservanza o meno delle feste. V. anche Corazzai II, f. 20 (1440) e Legn. II, § 87 (1314) e Coreggiai I, § 12 (1342) ecc.

di vari giorni, cosicchè le limitazioni dalle arti adottate non rispondevano più allo scopo e fu solo relativamente tardi che le arti e la Mercanzia riuscirono ad arginare la proclamazione esagerata di sempre nuove festività da parte del Comune ad ogni più insignificante occasione. Si disse allora che ogni Santo meritava sicuramente di essere venerato per le opere compiute in questa vita, ma che ciò non costituiva una buona ragione perchè il popolo fosse ostacolato a guadagnarsi in sostanza il pane e perchè si venerasse un maggior numero di Santi di quello che la santa Chiesa aveva saggiamente stabilito distribuendo il tempo tra gli esercizi spirituali e l'umana conservazione [1]). Non è forse lo spirito della Rinascenza, osserveremo ora noi, che si fa vivo attraverso tali osservazioni? Ciò nonostante furono dallo Stato proclamate feste di precetto oltre quelle della Chiesa, anche altre che fossero particolarmente legate a qualche ragione di gioia o di tristezza per la città [2]), e tra esse anche quella del giorno in cui la miracolosa Madonna dell'Impruneta veniva in processione portata a Firenze.

Da quanto abbiamo sin qui detto a riguardo delle solennità e dei riposi festivi, si può facilmente rilevare come su tutta quella legislazione statale ed artigiana ben poco influsso abbiano esercitato considerazioni politico-sociali. Il fatto poi che di sabato il lavoro terminava a Firenze in anticipo (ed anche altrove), come avviene oggi, assume poi il suo vero significato quando si sappia che per disposizione delle arti veniva in quel giorno anche decurtato il salario [3]).

---

1) Provv. 165, f. 288 (1474), 25 Febbraio: «.... benchè ogni santo per le opere sue mentre che fu in questa vita meriti esser venerato, non di meno non si debba impedire il popolo in modo che non si possa sostentare, nè volere venerare per tal modo alcuno santo più che abbia ordinato con optima regola la Santa Chiesa, la quale ha distribuito i tempi et al divino culto et agli exercitii necessarii per l'umana conservatione.... ».

2) « Per qualche caso appartenente alla città o di letizia o di tristizia ».

3) Legn. I, § 59 (1300). I segatori che non dovevano alla vigilia di una festa lavorare oltre alla « nona » ricevevano solo i $^2/_3$ del loro salario ed oltre a ciò era tassativamente vietato di dar loro da bere. Cfr. pure il nostro lavoro: *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 225, d'onde si rileva che lo stesso era stabilito per gli operai dell'industria dei panni.

VII.

Il potere esecutivo in materia criminale e di polizia.

Contrariamente al potere legislativo nel campo dell'ulteriore formazione del diritto industriale materiale e formale, che fu, come vedemmo, di competenza del consiglio dell'arte, nella maggior parte delle arti il potere esecutivo in materia criminale, come, del resto, anche in materia civile, spettò ai consoli, che decidevano a maggioranza. Ma nell'esercizio di tale competenza fu loro lasciato in certo modo di esercitare anche taluni poteri discrezionali, inquantochè anche in quel campo, in cui le pene per i singoli reati erano state previste dalle costituzioni delle arti, per lo più avvenne (come del resto avviene pure oggi) che essendo stati comminati massimi e minimi di pena [1]), i consoli ebbero modo di agire a loro discrezione applicando la pena entro quei limiti, avuto riguardo alla specialità del caso occorso e delle persone che dovevano essere punite [2]). Ma la loro competenza per l'applicazione della pena massima fu piuttosto limitata, perchè non poteva questa superare le 100 lbr. per alcune arti e 100 s. per altre [3]), e quando avessero voluto applicare una pena maggiore dovevansi esse rivolgere al consiglio dell'arte ed in alcuni casi anche ad alcuni altri artieri espressamente scelti dal complesso dell'arte [4]), muniti di competenza per applicare una pena più elevata, ma non superiore ad un massimo stabilito. Qualora il condannato si fosse rifiutato di sottoporvisi e se si fosse opposto al versamento della penale, poteva l'arte

---

[1]) A volte è indicato solo il massimo della pena.

[2]) In fondo allo statuto dei Fabri (I, § 90, 1344) è detto, che a causa delle frequenti contraddizioni dello statuto stesso tutte le pene ivi previste sono abrogate e sostituite dalla pena normale di 40 s., che solo poteva essere mutata dai consoli, dal consiglio e dagli « adiuncti ».

[3]) Il massimo, che è di 100 lbr., è per l'arte del Cambio (I, § 59 1299) da applicare per i furti; per l'arte della Lana (VI, b, 10, 1361) per baratterie: per gli Alberg. il massimo è di 100 s. (III, § 36, 1338) ed in seguito elevato a 25 lbr. (III, f. 147, 1453). Così per i Coregg. (I, f. 117, 1459) e per altre arti. Per gli Oliandoli (III, § 31, 1318) il massimo è di 5 lbr.

[4]) V. ad es. Oliandoli III, § 31 (1318); Alberg. III, § 36 (1338): « cum consilio et 6 aliis bonis viris »; Chiav. I, § 15 (1329), per cui i consoli erano competenti ad applicar le pene sino a 40 s., e col consiglio sino a 100 s. oltre a cui solo con 60 adiuncti.

procedere al pignoramento e, trascorso un certo tempo, alla vendita dei pegni a favore della cassa dell'arte stessa [1]), e poi, quale *ultima ratio*, a cui essa subito poteva ricorrere, fu l'applicazione della pena infamante dell'espulsione dalla comunità degli artefici *pleno iure*. Ma ammesso pure che tale pena del bando fosse per legge statale applicabile solo per le « falsitates », delitto a giudicar del quale in genere erano solo competenti le corti ordinarie e non quelle consolari [2]), ammesso ciò in teoria, in pratica molti statuti delle arti comminarono esplicitamente la stessa pena anche per altri reati [3]). Riguardo ad altri mezzi coercitivi, tra cui principalmente l'arresto e la prigionia del colpevole, ai consoli non rimase che rivolgersi all'autorità esecutiva statale, la quale per legge oltre all'esecuzione delle condanne civili era obbligata a far eseguire quelle penali, pronunziate dai consoli delle arti [4]).

Il nesso che esiste tra quanto abbiamo ora osservato e la relativa debolezza, da noi più volte rilevata, del potere esecutivo delle arti in genere, risalta ancor maggiormente quando si consideri appunto la condizione eccezionale, quasi diremo di privilegio, in cui si trovarono le arti che erano dotate di uno speciale organo esecutivo, munito di estesi diritti e di grande autorità. Tale privilegio fu del resto pienamente in accordo con la struttura sociale di quelle arti che ebbero quell'organo. Dobbiamo quindi prendere le mosse da quella speciale struttura se

---

1) Circa i pignoramenti v. sopra a p. 49 e segg.

2) V. a p. 132 e seg. Ciò non valse per l'arte dei Giudici e Notai e per quella della Lana.

3) Già nel 1292 i mercatores civitatis Florentiae presentarono alla Signoria una petizione in cui chiedevano che fosse riconosciuta ai consoli delle arti giurisdizione sui furti di artieri e fosse riconosciuta loro competenza di ricorrere all'espulsione dall'arte nei casi di « perfidia delinquentium ». I mercanti fiorentini in quella petizione si protestarono del tutto alieni dal volere con quel mezzo invadere il campo di giurisdizione delle autorità comunali (Provv. del Cons. Magg. III, f. 112. Cfr. pure Cambio I, § 59 e segg. e Lastig, op. cit., p. 287 e segg.).

4) Così per tutte le arti, per es. Cambio II, § 108 (1305). Analogamente Coregg. I, § 29 (1329). Cfr. pure Mercanzia V, c. 54 (1393), per cui poteva l'offiziale della Mercanzia « procedere de furto » contro tutti i « committentes fraudem in libris ». V. inoltre Stat. Pod. del 1355 (l. II, c. 52). Persino l'arte della Lana stabilisce nel suo primo statuto (Lana I, b. 5, 1317) che un ladro che si sia reso colpevole di un furto che importi una pena superiore alla comune (risarcimento del doppio del danno patito) debba dai consoli essere notificato al podestà per la punizione.

vogliamo renderci ragione delle istituzioni e delle funzioni di quell'organo esecutivo nell'ordinamento di quelle arti. La corporazione medievale, idealmente immaginata, doveva consistere in un complesso di elementi aventi essenzialmente tutti gli stessi diritti, cementati da forti interessi di natura economica e corrispondenti ai propri fini, stretti dal sentimento di solidarietà sociale e politica. Oltre al legame rappresentato dai reciproci impegni assunti per giuramento, che ad onta della forma religiosa era dopo tutto assai più formale di quello che possa essere oggi, furono in realtà gl'interessi materiali e contingenti, quelli per cui il singolo si sentì avvinto alla corporazione. E la morsa di quelli interessi fu in genere così potente e tale da vincere la naturale tendenza insita nell'individuo di scansare i divieti che ne inceppassero l'attività volta ai propri fini personali, di eludere le prescrizioni, sia nel campo economico che in quello morale. Ora per fiaccare tali resistenze individualistiche che potevano temporaneamente o durevolmente nuocere al comune interesse economico, altro mezzo non vi fu all'infuori di quello delle sanzioni penali.

Ma assai diversamente si prospettarono le cose in quelle arti della industria dei panni, che comprendeva due ceti socialmente eterogenei e proprio pei loro interessi economici tra loro nettamente contrapposti. Non è che la mano d'opera industriale sia entrata a far parte dell'organismo della costituzione corporativa fiorentina per la comprensione di un interesse giustamente inteso, per un bisogno giustamente valutato e per il desiderio spontaneo di far causa comune con la padronanza, sibbene fu per una necessità esteriore, fu la prevalenza economica e politica della classe dirigente nella borghesia a cui la classe operaia si dovette piegare, non essendo questa all'altezza della classe dirigente borghese, ad onta della propria prevalenza numerica. Così fu che la classe operaia costituì sempre, come vedemmo, un elemento di latente ribellione entro il complesso dell'arte. Essa non si stancò quindi di fare un'opposizione, contro cui quasi intieramente fallirono i mezzi punitivi di cui i governi delle arti disposero. L'esazione, poi, di pene pecuniarie trovò presto il suo ostacolo maggiore nella miseria in genere della classe lavoratrice [1]), e l'espulsione degli operai

---

1) V. vol. I, p. 339.

dall'arte non stette a significare per essi se non una liberazione dal peso di una mal tollerata disciplina e per i datori di lavoro invece una rinunzia ad usare verso i prenditori di lavoro i mezzi che i poteri disciplinari loro conferivano. Riguardo poi agli elementi operai di quelle industrie fiorentine si trattò per lo più di elementi fluttuanti, che cacciati appunto da una città toscana facilmente potevano rifugiarsi in un'altra città e trovarvi anche lavoro. Quel tal bando dall'arte manovrato in modo che ai recalcitranti era tolta la possibilità di trovare altro lavoro a Firenze, poteva bensì costituire un mezzo di punizione efficace, ma ciò solo in epoche di larga offerta di mano d'opera, chè in periodi di rigoglio industriale e di grande richiesta di operai, quel boicottaggio fu un'arma a doppio taglio [1]).

Quale altro mezzo restava dunque a quella classe padronale industriale per tenere i lavoratori a dovere? A tale dimanda la risposta sorge spontanea quando si pensi ai mezzi a cui lo Stato medievale soleva sovratutto ricorrere per affermare la sua autorità di fronte ai sudditi e per imporre la sua volontà nel campo del diritto. Fu alla tortura ed al carcere dunque che si ricorse nei casi di offesa alle rigide norme di polizia economica, di rifiuto d'obbedienza alla volontà dei datori di lavoro, pene sanzionate dalle leggi e protette dalle autorità, statale e corporativa. Il rapporto tra l'arte e quella classe operaia non fu quello della corporazione considerata nel suo complesso verso il singolo artefice, sibbene quello del signore di fronte al suddito. L'arte esigette obbedienza assoluta, cieca sottomissione, nè ebbe in tali sue esigenze ritegno alcuno, escluso tutt'al più quello derivato dalla considerazione di un tornaconto di chi deteneva in sue mani la forza. Ora tale caratteristico rapporto esistente tra l'arte e tutta la classe operaia industriale composta di salariati addetti per lo più alla lavorazione domestica, ebbe la sua tipica espressione nella istituzione di un organo esecutivo che fu quello dell'ufficiale forestiere, più tecnicamente indicato col nome di notaio dell'inquisizione.

Quando questo uffiziale sia stato insediato per la prima volta, se le sue funzioni siano state sempre quelle dei suoi ultimi tempi, non possiamo dire neanche con una certa approssimazione, mentre sappiamo in modo sicuro che tale organo dell'arte esisteva già

---

[1]) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 278 e seg. e 462 e seg.

nella costituzione della Città, da cui fu preso a modello. Ora è tuttavia da osservare questo, che se le arti entro cui si trovava il ceto operaio delle grandi industrie e del commercio all'ingrosso vollero attenersi all'esempio della Città, chiamando da fuori i loro supremi magistrati del potere esecutivo, traendoli per lo più dalla classe dei cavalieri, ciò esse non fecero per i motivi stessi che avevano indotto il Comune a chiamar da fuori chi coprisse le cariche di podestà, di capitano del popolo ecc. Infatti non trattavasi per quelle arti di fazioni, su cui quell'ufficiale forestiere, estraneo ad esse, dovesse vegliare, sibbene trattavasi di sovrapporsi agli antagonismi sociali in modo che la classe socialmente dominante avesse nelle sue mani uno strumento munito di tutti i mezzi di cui disponeva l'organo esecutivo del Comune, per tenere i lavoratori dipendenti dall'arte in costante soggezione. Solo a questo modo potettero le arti dell'industria tessile divenire altrettanti Stati nello Stato e varcare i limiti riservati ad istituti corporativi. Ma il Comune sanzionando tale estensione di poteri nelle arti in considerazione dei loro interessi di classe, altro non fece se non imprimersi il suggello di uno Stato di classe. Non poteva, infatti, se non un governo marcatamente plutocratico di classe rinunziare in certo modo alla sua prerogativa principale, approvando che alcuna delle arti politicamente riconosciute esercitassero parte di quelle attribuzioni, che normalmente erano riservate allo Stato stesso, quale suprema corporazione munita di poteri coercitivi per eccellenza.

Le stesse arti dell'industria tessile giustificano in quei primi statuti, che a noi sono pervenuti, in modo assai diverso la nomina dell'ufficiale forestiero. L'arte della Lana dice che a ciò era pervenuta per evitare che si rinnuovassero furti ed altre cose illecite [1]), quella di Calimala per curare che fossero osservati gli statuti [2]), quella della Seta [3]) per alleggerire nel disbrigo degli affari per lo Stato i consoli sovraccarichi di lavoro ed analogamente dicono i Linaioli [4]).

Diverse furono pure tra loro le competenze dell'ufficiale fore-

---

[1]) Lana I, a, 9 (1317).

[2]) Calimala I, d, 7 (1301 (in Filippi, op. cit., p. 135).

[3]) Seta I, § 23 (1334): « Cum consules propter multa negotia communis quibus eis opportet necessario interesse sint sepe sepius occupati et gravati ».

[4]) Linaioli IV, § 52 e segg. (1318).

stiere nelle singole arti. Quella di Calimala ne definì i limiti più strettamente ed ivi esso non era se non il capo degli informatori di polizia a servizio dell'arte, un ufficiale dell'inquisizione dell'arte stessa. Qualora egli avesse fiutato un attentato agli statuti, imbastiva un'inchiesta preliminare, che poi presentava ad un consiglio nominato *ad hoc* e composto di sette mercanti dell'arte. Dichiarando questi che l'accusa era fondata, o se l'accusato era confesso, altri dodici mercanti decidevano della pena che avrebbero dovuto pronunziare i consoli [1]). Solo più tardi fu al notaio dell'inquisizione attribuito anche un potere disciplinare circoscritto da limiti molto ristretti, e cioè non superiormente al valore di 40 s. [2]). Da quanto abbiamo dunque testè detto, chiaro resulta che di un vero e proprio potere esecutivo non si trattasse, e se mai di un potere quanto mai ridotto. Secondo ogni probabilità, però, tali competenze che ci sono state tramandate non rappresentano se non quello che è rimasto di funzioni già più estese. Mentre dunque il numero dei lavoratori, occupati nell'industria di Calimala, venne sempre più a scemare col progressivo decadere di essa, venne anche a scemare il campo d'azione del notaio dell'inquisizione, e allora fu egli incaricato di altre incombenze, quale quella di far da ambasciatore per conto dell'arte; ma poi dopo che a volte fu lasciata vacante tale magistratura si venne addirittura alla sua abolizione [3]).

Alquanto diversamente procedette nell'arte della Seta [4]) l'esercizio della suddetta funzione, la quale si compiè in tre modi diversi, e cioè in quello di vegliare sulla conservazione ed osservanza degli statuti [5]), di esigere le pene pecuniarie e d'imbastire inchieste segrete estensibili pure ai libri di commercio dei mer-

---

[1]) Calimala I, d, 7 (1301).

[2]) Calimala IV, a, 9, 1332 (in Emiliani-Giudici, op. cit., Vol. III, p. 27 e seg.).

[3]) V. Calimala I, in ultimo; poi la carica venne nel 1304 abolita, ma nel 1312 (II, d, 8) ripristinata e nel 1313 (II, Agg. 20) nuovamente occupata. La troviamo ancora in vigore nel 1332 (IV, a, 9; v. Emiliani-Giudici, op. cit., Vol. III, p. 27 e seg.) e nel 1339. Quando essa poi fosse definitivamente abolita non sappiamo, ma certo si è che più tardi non se ne parla più, nè negli statuti dell'arte nè in quelli del Comune.

[4]) Seta I, § 23 (1334). Egli percepisce 25 fior. di stipendio per il semestre.

[5]) Perciò ebbe egli l'incarico di invitare almeno una volta ogni periodo di consolato, i consoli a nominare i sindaci e ad esaminare se tutte e pene pecuniarie erano state realmente pagate.

canti. Quando l'accusato non fosse stato in grado di fornire elementi a sua discolpa, doveva l'ufficiale forestiere convocare cinque *boni viri* dell'arte stessa, perchè decidessero essi della colpevolezza o meno dell'accusato, senza tuttavia pronunziare la sentenza, che spettava, come avveniva per l'arte di Calimala, solo ai consoli. Oltre a ciò detto ufficiale ebbe facoltà di convocare i consoli ogni qualvolta lo avesse creduto opportuno, punendo chi non fosse comparso, di recarsi nelle botteghe degli orafi a far saggi sulla quantità e qualità d'argento da essi impiegato nei loro lavori, di sorvegliare i prestatori acchè non facessero prestiti su materiale dell' industria serica [1]). Ciononostante sembra che pure nell' industria della Seta l'ufficio dell'ufficiale forestiere non abbia, nel corso del Trecento, avuto una grande importanza [2]), e che fosse anche stato temporaneamente dimenticato. Infatti pure nel tumulto dei Ciompi l'opposizione dei lavoratori tessili si volse esclusivamente contro l'ufficiale dell'arte della Lana. Una volta sola accadde incidentalmente che l'attività degli organi dell'ufficiale esecutivo dell'arte della Seta fosse rievocata in seguito [3]), per poi non farsi più viva per un certo tempo. Fu poi solo nel 1460, quando l'arte della Seta ebbe a Firenze posto salde radici ed ebbe raggiunto grande splendore, solo allora si fece il tentativo di riistituire l'ufficio dotandolo delle sue vecchie mansioni [4]). Ma già due

---

1) Seta I, §§ 23-25 (1334).

2) Già nel 1341 (ibid. f. 81) venne disposto che qualora fosse una volta rimasta vacante la carica, dovessero rivestirne le funzioni i consoli e il consiglio. Ma poi nel 1357 (ibid. f. 104) è detto che l'uffiziale forestiere con il suo seguito doveva da allora in poi ricevere 5 fiorini di stipendio e l'alloggio nella nuova Casa dell'arte.

3) Nel 1411 venne disposto (I, f. 174): « E che l'ufficiale della detta arte sia tenuto mandare i cerchatori » ecc. Ma nel 1413 (ibid. f. 178) è detto daccapo che i consoli avevano a nominare l'ufficiale « si eis videbitur utile ». Lo statuto del Comune del 1415 menziona solo l'uffiziale dell'arte della Lana.

4) L'industria della Seta in quell'epoca raggiunse, per quanto riguardava la gerarchia sociale dei setaiuoli, lo stadio a cui l'industria laniera era pervenuta circa un secolo prima. Sappiamo, infatti, come l'arte avesse allora da lottare contro grandi ostacoli per contenere lo spirito turbolento delle masse lavoratrici, tantochè nel 1456 (ibid. I, f. 253) fu persino data balìa ai consoli di ricorrere alla tortura! Allora ci si ricordò nuovamente dell'uffiziale forestiere e nel 1460 fu rivolta alla Signoria una petizione perchè fosse nuovamente accordato all'arte un uffiziale forestiere allo scopo di porre freno alle frequenti baratterie e di garantire la bellezza della Casa dell'arte da eventuali attacchi della massa lavoratrice (v. Provv. del Cons. Magg. 152, f. 285; Seta I, f. 258). Per raccogliere

anni dopo, quando resultò vano ogni sforzo per consolidare l'autorità dell'ufficiale recentemente nominato [1]), fu deciso di abolire nuovamente l'ufficio, visto che l'ufficiale non aveva corrisposto alle speranze in lui riposte, di sanare cioè gl'inconvenienti per cui era stato chiamato [2]).

L'ufficio dell'ufficiale forestiere non giunse ad avere una grande importanza nè uno sviluppo storico se non nella industria dei panni e quindi nella sua rappresentanza ufficiale dell'arte della Lana. Ed infatti in quest'arte tale magistratura fu per tutto il tempo del regime delle arti uno dei più forti e dei più efficaci strumenti, per mezzo di cui i potentati dell'arte, i grandi industriali e i loro rappresentanti, i consoli, riuscirono a tenere a freno le masse proletarie, che prive di diritti erano in continuo fermento e proclivi sempre alla rivolta. Corrispondentemente alla preminenza di cui godette l'arte della Lana nel sistema delle arti fiorentine, e che noi abbiamo avuto occasione altrove di illustrare, corrispondentemente dunque alla preminenza della Lana, anche le mansioni dell'ufficiale forestiere furono sin da principio straordinariamente estese e realmente applicate, non rimanendo lettera morta, come fu il caso per l'arte dei Linaioli. L'ufficiale forestiere dell'arte della Lana ebbe per la direzione ed esecuzione delle sue mansioni un ufficio ben ordinato, composto di cinque berrovieri e di altri impiegati in sottordine, tutti a carico dell'arte [3]). Egli doveva controllare che

---

poi il denaro occorrente per lo stipendio del detto ufficiale e dei suoi addetti, venne dall'arte imposta una gabella straordinaria e la segnatura delle tele per i setaioli grossi, come era stato già disposto dall'arte della Lana (Seta I, f. 262). Ebbe anche l'ufficiale stesso, come quello della Lana prima del 1378, il cómpito di ricorrere alla tortura.

[1]) Nel 1461, 22 dicembre (Provv. 153, f. 235 e seg.) l'arte presentò una nuova petizione, perchè l'accordata istituzione dell'ufficiale non aveva prodotto gli effetti desiderati, inquantochè non gli era stata concessa libertà di azione sufficiente nell'esercizio delle sue mansioni penali, e allora fu data facoltà ai consoli e al consiglio dell'arte di « dare licenzia di condemnare all'ufficiale ».

[2]) 1463, 18 giugno (Provv. 155, f. 88; Seta I, f. 267). Considerato che la spesa era grave e l'utile negativo, l'ufficio veniva definitivamente soppresso e di conseguenza venne pure abrogata la disposizione per cui i consoli erano passibili di pena pel caso avessero trascurato di procedere annualmente alla nomina dell'ufficiale forestiere.

[3]) Lana I, a, 39 (1317), e così negli statuti successivi, solo che nel 1333 (Lana III, a, 15) il suo seguito venne aumentato di un notaio e di sei berrovieri. Circa il sistema di elezione v. vol. I, p. 313.

fossero osservati gli statuti ed ebbe particolarmente l'ufficio di prevenire ed in caso reprimere i furti e le sottrazioni di materiale da parte dei lavoratori, inconvenienti assai frequenti in un'industria domestica assai estesa in città e nel Contado. Egli ebbe la facoltà di condannare ed imprigionare, nonchè di lanciare il bando contro quei lavoratori che si fossero sottratti alla pena fuggendo da Firenze. In considerazione di tali sue mansioni, l'ufficiale, contrariamente a una norma generale statutaria, ebbe licenza di portar indosso armi di offesa e di difesa di giorno e di notte, ma gli fu interdetta ogni ingerenza nella giurisdizione civile.

Gli statuti posteriori estesero poi le competenze dell'ufficiale forestiere ancor più. Egli ebbe la facoltà di arrestare i *suppositi* [1]) ed ebbe giurisdizione pure su chi avesse commesso *falsità* [2]), mentre per tali delitti non erano per legge comunale competenti le autorità intrinseche dell'arte. Senonchè, certo in seguito a cattivi esperimenti fatti, fu per altro verso all'ufficiale suddetto limitata la libertà di agire con la riaffermazione del principio fondamentale costituzionale che egli non doveva essere considerato se non quale organo esecutivo della volontà dell'arte, rappresentata dai consoli, e non quale autorità indipendente munita di diritto proprio. Fu di conseguenza l'autorità consolare rafforzata di fronte all'ufficiale forestiere e la sua giurisdizione fu ridotta ad un massimo di 100 lbr. di penale pei casi singoli [3]). In materia di giurisdizione pei casi di furti e baratteria gli fu poi fatto obbligo di chiedere l'approvazione dei consoli [4]). A volte venne stabilito, che per procurare denaro all'arte i consoli avessero facoltà di mutare in una pena convenzionale tutte quelle pecuniarie inflitte dall'uffiziale suddetto [5]). Pei casi di trascuranza, in cui egli fosse incorso nello esigere le pene pecuniarie da lui inflitte, fu perseguito severamente. Infine fu abrogata la compartecipazione sua e del suo personale all'incasso di quelle pene, abrogazione avvenuta non sappiamo precisamente quando, nel corso del Trecento [6]).

---

[1]) Lana V, a, 7 (1338): «possit quemcunque personaliter capere ac detinere.... cogere et compellere».

[2]) Ibid.

[3]) Lana VI, a, 7 (1361).

[4]) Lana 40, f. 110 (1337).

[5]) Lana 45, f. 17 (1369).

[6]) Lana 46, f. 81. Egli per legge statutaria doveva percepire 2 s. pro libra (quindi il 10%) per tutte le pene pecuniarie inflitte. Ma è detto a

Nominalmente, a tenore degli statuti, l'ufficiale forestiere esercitò la sua autorità di fronte a tutti coloro che appartenevano all'arte, fossero essi artieri *pleno iure* o meno [1]), ed assai spesso avvenne che egli esercitasse la sua autorità pure sui padroni di opifici, incaricato come egli era di provvedere all'esecuzione delle cõndanne pronunziate dalle corti consolari in materia civile. Più raramente certo egli avrà esercitata la sua autorità esecutiva in materia criminale contro quelli artieri *pleno iure*, quando essi avessero offeso le leggi dell'arte. Ma non furono queste le competenze che caratterizzarono la carica dell'ufficiale forestiere ed i suoi poteri nell'organizzazione delle arti fiorentine. Che nell'ordine delle magistrature delle arti stesse, sorte a seconda dei bisogni locali e del tempo, quella dell'ufficiale forestiere ne costituisse parte certo anch'essa necessaria, resulta di per se stesso dall'autorità riconosciutagli, quale elemento forestiere, sui lavoratori delle industrie, sui suppositi delle arti. Questi infatti dovevano essere soggetti ad un organo che non appartenesse intrinsecamente alla vita interna delle arti, ma conveniva che lo fossero ad un organo personale neutrale, del tutto alieno e disinteressato all'andamento dell'arte e personalmente estraneo sotto ogni riguardo a qualsiasi artefice, per modo che egli potesse esercitare rigidamente la sua autorità, controllata, ben s'intende, dal governo dell'arte, quale organo della sua volontà e potesse tale sua autorità esercitare negli intendimenti dei potentati dell'arte stessa, offrendo guarentigia di un'esecuzione integrale delle draconiane leggi sul lavoro.

Fece quindi l'ufficiale forestiere gravare senza risparmio sulle masse lavoratrici, prive di ogni difesa, la facoltà che egli ebbe

---

tale proposito, che ne seguirono poi molti inconvenienti e si ebbero a notare molti casi di trascuranza, inquantochè gli uffiziali, dopo avere incassato la parte loro, non si curavano più di esigere il resto dovuto. Cosicchè venne allora ordinato di esigere integralmente tutte le pene pecuniarie inflitte dai loro predecessori. Nel 1386 venne dunque abrogata ogni loro compartecipazione agli incassi suddetti e venne il loro stipendio portato a 250 fiorini. Nel 1404 fu poi esplicitamente fissato (Lana 56, f. 102) che oltre a tale stipendio gli uffiziali forestieri nessun diritto avessero ad alcuna provvigione e che nessuna proposta potesse a tal riguardo e a loro favore essere nel consiglio dell'arte avanzata.

[1]) Per legge statutaria comunale (Stat. Comm. 1415, vol. II, p. 196) fu all'ufficiale vietato ogni procedimento contro artefici di altre arti, ad eccezione dei prestatori contro pegno, che illegalmente prendessero in pegno lana, panni ecc.

di fare pignoramenti, di torturare e di incarcerare, avvalendosi dell'opera dei suoi berrovieri e non a caso fu egli dalle sue vittime considerato il nemico loro personale peggiore, l'ostacolo più grave al miglioramento del loro tenore di vita; non a caso, perchè egli disponeva di un odioso servizio di spionaggio, a cui attendevano investigatori, che egli non solo era autorizzato, ma anche obbligato, a tenere, e delatori che gettavano nei tamburi le loro denunce scritte, le quali favorivano, come ben s'intende, gl'indebiti sfoghi degli invidiosi e le occulte vendette, provocando altresì l'applicazione di pene per delitti non debitamente provati. Ne venne quindi che quando scoppiò il tumulto dei Ciompi l'ira delle masse si riversò in gran parte su quell'ufficiale tanto odiato, ed una delle richieste, che venne anche accordata, fu l'abolizione di quell'organo [1]). Ma avvenuta la repressione del tumulto, poco dopo l'ufficio fu riistituito [2]), ed i lavoratori finirono solo per ottenere che all'ufficiale forestiere fosse tolto, e sembra definitivamente, il diritto di ordinare la tortura [3]), che la pena di sua competenza fosse ridotta alla somma relativamente modesta di 25 libre, con facoltà da parte del condannato di ricorrere in appello alla corte consolare [4]). Ed è appunto questa facoltà che

---

[1]) È un'osservazione superficiale e non corrispondente al vero quella di coloro che credono che l'animosità delle masse appuntata contro l'ufficiale forestiero sia stato il primo movente alla rivolta degli operai e che l'abolizione di quell'organo sia stato l'oggetto principale delle loro richieste. Vero è invece che rispetto alle altre, e sovratutto a quella della costituzione di arti speciali, la richiesta dell'abolizione di quell'organo fu assai secondaria.

[2]) V. il *Diario dello squittinatore*, ed. Corazzini, p. 62; Provv. del Cons. Magg. 68, f. 120 del 24 gennaio 1379 (cfr. pure Lana 13, f. 133) per cui l'organo fu ristabilito e frattanto con la clausola che esso non avesse autorità su alcuna delle altre ventidue arti, comprese, cioè, le due di operai, che allora esistevano ancora, nè potesse « ad collam seu patibulum ponere seu torquere ». La prima di tali clausole decadde allorchè furono sciolte quelle due arti ed i loro ex-componenti passarono sotto la giurisdizione dell'arte della Lana. All'ufficiale forestiere fu però riconosciuto il diritto d'imprigionare, eccettuati tuttavia i giorni in cui aveva luogo un consilium populi.

[3]) Lo Stat. Comm. del 1415 (vol. II, p. 198) esplicitamente lo priva di tale competenza.

[4]) Gli statuti del 1428 (Lana VIII, a, 2 e segg.) ci mostrano in sostanza le stesse condizioni di quando fu represso il tumulto dei Ciompi. Anche allora la sua competenza non oltrepassa le 25 lbr. qualora gli statuti non dispongano diversamente, ma viene accordato il ricorso in appello alla corte dei consoli e in certi casi (come quello, per es., del *divie-*

si presta ad indicarci come l'arte della Lana si decidesse allora, e non prima del tumulto dei Ciompi, ad imprimere all'ufficiale forestiere il carattere di un organo puramente esecutivo e di polizia ed a scansare per disposizione statutaria ogni parvenza, che esso potesse assumere, di organo ausiliario di governo, tantochè nell'assolutismo, o quasi, del collegio dei consoli potette emergere ancor più l'unità dell'organismo corporativo, e certo non a detrimento degl'interessi dell'arte.

***

Gli statuti c'informano minutamente sulla procedura giudiziaria nel processo civile e sulla procedura processuale prescritta all'ufficiale forestiere, ma pressochè nessun ragguaglio ci dànno circa i metodi comunemente seguìti dalle arti nel processo penale. Questo, del resto, sappiamo, che per le infrazioni di scarso valore, avvenuta la denunzia, bastava una semplice sentenza dei consoli [1]); per quelle, invece, di maggiore importanza, l'incolpato veniva citato a giustificarsi una, o due volte se era necessario, avvenuta che fosse la denuncia, assieme all'accusatore [2]), e solo dopo ciò era pronunziata la sentenza, la quale per gli statuti doveva avere esecuzione immediata, senza che fossero con-

---

tum olei) il verdetto dell'ufficiale deve essere ratificato dai consoli. Il suo diritto assoluto di arrestare venne allora limitato nel senso che per arrestare un lanifice, e cioè un artefice *pleno iure*, occorse l'autorizzazione del preposto tra i consoli. Sopravvenne poi il riconoscimento della sua facoltà di stare in giudizio anche per cause civili di minore importanza (sino ad un massimo di 30 lbr.) ed ebbe il diritto di procedere a pignoramenti sino al valore di 100 lbr. Quando si fosse trattato di furti per più di 100 lbr., egli fu solo competente di « formare inquisitionem et processum » del ladro, per consegnarlo alle corti ordinarie. Oltre a ciò ebbe egli mansioni di vigilanza di polizia, riguardanti per es. la raccolta degli scampoli di lana sparsi per via, il servizio dei custodi nei conventi dell'arte, i fondachi del guado ecc.

1) V. più sopra a p. 203. V. inoltre Cambio II, § 108 (1300), in cui è detto che i consoli debbono punire coloro che disobbediscono « et domini potestas et capitaneus etc.... teneantur sententias.... de facto executioni mandare faciendo capi et detineri et carcerari inobedientes et tamdiu carceratos facere detineri, quoad sententiam.... ipsam effectualiter duxerint observatam ». E *passim*.

2) Alberg. III, § 36 (1338).

cesse nè proroghe di pena, nè condono, nè appellagione [1]). Ma anche allora la realtà fu spesso più forte della legge e venne ai consoli accordata la facoltà, sempre che si trattasse di piccole infrazioni, di venire con il condannato ad un componimento [2]), e così facendo aprivasi la via ad ogni sorta di arbitrio e di abusi, tantochè si fu poi costretti ad assumere talune cautele contro gli effetti di quella che era divenuta una vera smania per i componimenti [3]). Sembra che pure la condanna condizionale sia stata allora già nota a Firenze [4]). Si tratta pertanto sempre dello stesso fenomeno, già da noi rilevato nell'amministrazione delle arti, per cui, per es., l'applicazione delle leggi venne paralizzata per via amministrativa e sempre daccapo elusa mediante concessioni di licenze speciali. Analogamente ciò avvenne pure nell'amministrazione finanziaria, in cui, mediante proroghe od esoneri, attenuavasi il rigore delle esigenze generali per tener conto della effettiva capacità tributaria degli individui.

---

1) V. ad es. Seta I, § 32 e segg. (1334) e *passim*; Cambio I, § 76 (1299); Oliandoli I, § 36 (1345).

2) V. ad es. Lana I, d, 36 (1317), ov'è detto che siccome dal 1° settembre sino al 10 novembre 1317 erano avvenute molte condanne, in seguito a cui erano sorte molte lagnanze, dovevano i consoli posteriormente assolvere tutti coloro che colpevoli non erano e restituire le pene pecuniarie già esatte. Più caratteristica è la disposizione dell'arte dei Vaiai (I, f. 103, 1461), in cui è detto che siccome negli ultimi anni eransi riscontrati moltissimi « errori » contro gli statuti e « sarebbe confusione quelli ricerchare e anchora potrebbe generare scandalo quelli volendo punire.... e per invitare ciaschuno al bene operare per lo advenire », si accordava un perdono generale per tutte le infrazioni commesse prima del 1460.

3) Lana I, c, 33 (1317) ed analogamente VIII, d, 26 (1428), in cui è detto che qualsiasi condanna pronunziata dai consoli o dall'uffiziale, eccettuate quelle per « falsitas, furta, baratteria, divieto olei aut tirandi pannos ultra misuram » poteva essere annullata o mitigata a maggioranza di $^2/_3$ nel collegio dei consoli e con 32 voti del consiglio. Per annullare o mitigare condanne di furti occorrevano 40 voti di consiglio. L'annullamento o la mitigazione di pena non potevano essere proposte più di tre volte. Analogamente già 56, f. 104 (1404). V. le disposizioni del genere in quasi tutte le altre arti. Quanto poi influissero considerazioni di ordine fiscale, abbiamo già detto altrove (« ut pecunia deveniat in arte »; v. vol. I a p. 337).

4) Provv. del Cons. Magg. 182, f. 18 (1490). Dai consoli dell'arte alcuni lanieri erano stati puniti « cum condicione, quod si observaverint et paruerint praeceptis dictorum consulum essent liberi secuta ipsorum declaratione intra certum tempus ». Ora, siccome ciononostante erano stati puniti, fu ordinato ai consoli di dichiarare entro 15 giorni se quei tali avessero obbedito, nel qual caso avrebbe dovuto essere cassata la condanna.

Capitolo VIII.

LA LEGISLAZIONE DELLE ARTI.

Gli statuti delle arti. – Gli organi legislativi. – La « congregatio ». – I consoli ed il consiglio dell'arte. – Gli statutari. – Gli approvatori del Comune. – Leggi statali e leggi delle arti. – La prassi legislativa. – Come veniva redatto uno statuto. – Struttura degli statuti. – Loro traduzione in volgare.

Gli statuti delle arti sono le fonti principali per mezzo di cui si giunge ad intendere bene quale fosse tutto l'organamento costituzionale delle arti stesse, quale la loro amministrazione della giustizia, della polizia economica e delle finanze e quali fossero tutte le altre funzioni corporative. Statuti ci sono stati tramandati da tutte le arti tranne di quelle dei Maestri di pietra e di legname e dei Galigai e ci sono stati conservati nell'Archivio di Stato di Firenze. Di parecchie arti abbiamo più statuti, e specialmente delle arti di Calimala, della Lana, del Cambio e dei Rigattieri.

Gli statuti contengono in parte leggi emanate dalle arti ed in parte disposizioni statali che dagli statuti del Comune sono passate in quelle delle arti e che alla loro volta contengono norme di diritto generale per le arti o di diritto speciale per un'arte, e quindi disposizioni che in genere si riferiscono a tutte le arti od in particolare ad arti singole o a gruppi di arti.

Considerati tali statuti nella loro compilazione più antica essi ci appaiono il prodotto di uno svolgimento lento che si arresta almeno per ora col 1293. Ignoriamo se vi fossero già prima raccolte di leggi in tutte le arti [1]), nè sappiamo per quanto tempo abbiano avuto vigore le norme consuetudinarie senza che sieno state fissate per iscritto, oppure quante di esse sieno state riprodotte in altrettanti brani scritti. Che tale sia stato tuttavia frequentemente il caso lo rileviamo chiaramente da alcuni capitoli di statuti delle arti, più antichi, che contengono l'anno di origine, oppure lo rileviamo dal loro contenuto che tradisce

---

1) Per alcune arti ciò è sicuro. V. Davidsohn, *Forsch.*, III, Regg. 1186, 1189 e *passim*.

un'origine più antica [1]). Ma se, esaminando bene gli statuti comunali più antichi [2]) tramandatici integralmente, ed avvalendoci altresì di frammenti di altri statuti comunali anteriori e di singole leggi precedenti, siano riusciti a scoprire quali erano i brani più antichi di quelli antichi statuti ed a ricostruire quindi nel tempo la graduale loro compilazione, ciò non ci autorizza a credere che, seguendo lo stesso sistema nello studio degli statuti delle arti più antiche, riusciremmo ad ottenere gli stessi resultati, visto che ci fanno difetto per ricostruire la storia delle costituzioni corporative fiorentine notizie anteriori. In ogni modo, e dopo tutto poi, le penose ricerche che fossero fatte in proposito nei più remoti angoli dell'Archivio di Stato fiorentino non sarebbero certo ricompensate dai resultati che si potessero eventualmente conseguire e che sarebbero minimi.

Siamo tuttavia perfettamente in grado di tener dietro alla formazione graduale della legislazione e degli statuti dopo il 1293. Per la maggior parte delle arti le fonti resultano dai loro statuti, compilati negli anni immediatamente successivi o almeno nei decenni che seguono al riordinamento del 1293 e che, com'è evidente, non ci sono stati conservati tutti [3]). In ogni modo seguendo quelle fonti si è potuto ricostruire la formazione ulteriore del diritto nelle arti fiorentine.

Qual'era dunque l'organo veramente legislativo delle arti di Firenze? Per il Lastig esso era rappresentato dagli statutari od arbitri, e secondo lui furono questi che ebbero il diritto di emen-

---

[1]) Così sovratutto per lo statuto dell'arte del Cambio (I) del 1299, v. tutti quei paragrafi la cui forma di compilazione coincide e che contengono la riproduzione identica, letterale, del giuramento dei consoli, e cioè i paragrafi 5, 9, 10, 26, 27, 29, 42, 48, 49, 58, 61. Cfr. pure i più antichi brani del primo statuto di Calimala in FILIPPI, *L'arte di Calimala*, p. 1 e segg.

[2]) V. RONDONI, *I più antichi frammenti del Costituto fiorentino*, Firenze, 1882.

[3]) Ciò che dice il LASTIG, op. cit., p. 247 e seg. va rettificato. Che dunque, come egli vuole, l'arte della Lana abbia promulgato il suo primo statuto « circa alla stessa epoca » delle arti del Cambio, di Calimala, e dei Medici, e cioè attorno al 1300, resta a dimostrare. Dell'arte di Por S. Maria (non S. Marta) non possediamo statuti del 1317 e resp. 1335, ma solo di questo ultimo anno. Lo statuto dell'arte de' Calzolai, che è privo di data, è di epoca alquanto posteriore e non di quell'epoca anteriore. Parimenti non è esatto che il maggior numero delle arti abbiano compilato i loro statuti nel terzo decennio del Trecento; vero è invece che nel quarto decennio e nei primi anni del quinto decennio vennero redatti particolarmente molti statuti.

damento e di formazione ulteriore degli statuti ed in essi le arti ebbero secondo lui « ein vorzüglich angelegtes Organ für schnelle und den Bedürfnissen entsprechende Fortbildung des positiven Rechts »[1]). Ma, osserveremo ora noi, la soluzione del Lastig è troppo semplicista e la funzione legislativa delle arti fu invece giuridicamente e di fatto piuttosto complessa.

Non vi può essere, a questo riguardo, dubbio alcuno che originariamente solo alla « congregatio » dell'arte e rispettivamente agli organi che la rappresentavano e che insieme costituivano il corpo d'arte, spettasse l'ufficio di « condere ius », di rinnuovare ulteriormente il diritto positivo[2]). Gli statutari furono solo l'organo esecutivo della volontà dell'arte, dalla « congregatio » e dagli organi suddetti rappresentata. Come avrebbero, del resto, potuto gli statutari da soli fare le leggi se rimanevano in carica solo da tre a quindici giorni?[3]) Nello statuto dei Fornai, che, come quello dei Legnaioli, mostra ancora più chiaramente degli altri le tracce delle condizioni precedenti, è esplicitamente dichiarato che quello statuto stesso dovrà durare sei anni, che nessuno potrà nel frattempo proporne una modifica, e che, scaduto tale termine, dovranno i rettori dell'arte convocare l'arte perchè gli artefici decidano se per le opportune correzioni degli statuti debbano essere eletti gli arbitri[4]). Nell'arte dei Legnaioli manca in principio un collegio speciale di statutari[5]). Per lo statuto del Cambio viene convocato il consiglio dell'arte rinforzato quando sia da deliberare che appunto per quel

---

[1]) V. Lastig, op. cit., p. 256 e segg.

[2]) Calimala IV, a. 4 (1332) (in Emiliani-Giudici, op. cit., Vol. III, p. 20 e segg.) ov'è detto che solo al consiglio generale spetta di modificare lo statuto ed unicamente con 15 di 18 voti. Lo statuto dell'arte dei Med. e Spet. stabilisce ancora nel 1483 (III, f. 211) che per prevenire le troppo frequenti modificazioni degli statuti « da quinci innanzi non si possa innoverare alcuno statuto se non per deliberatione de' consoli di decta arte in summo consiglio maggiore di decta arte » che ivi rappresenta appunto il corpo d'arte. Ancora nel 1509 gli Albergatori (III, f. 188) stabiliscono che debba essere riformato lo statuto dal corpo d'arte, che poi ne dà il mandato a un collegio di statutari.

[3]) In Calimala IV, a, 16 (1332), in Emiliani-Giudici, vol. III, p. 37 e seg.: 5 giorni. Nel Cambio I, § 39; II, § 38 (1299-1300): 3 giorni. Seta I, § 27 (1334) invece 15 giorni.

[4]) Fornai I, § 54 (1337).

[5]) Per Legn. I, § 53 (1300), II, § 52 (1314): possono a novembre di ogni anno i consoli ed i consiglieri decidere per votazione quali capitoli sieno da mutare. (Il periodo che segue, ed in cui è detto che essi debbono

determinato caso gli statuti in vigore nulla prevedono [1]). In altri statuti di altre arti viene affidato, specie in origine, agli organi ordinari dell'arte il cómpito di decidere se debba o no essere convocato un collegio di statutari [2]). Infine viene poi ripetutamente richiesta l'approvazione dei consoli e del consiglio dell'arte per i mutamenti disposti dagli statutari [3]).

Se dunque sul principio si tenne fermo col riconoscere la competenza a legiferare al raduno degli artieri e rispettivamente alla loro rappresentanza, in pratica poi nè la legiferazione, nè la formazione ulteriore del diritto delle arti furono opera diretta di quell'organo che era il meno elastico tra tutti e il più inadatto al cómpito, sibbene per lo più dei consoli e del consiglio dell'arte [4]), e rispettivamente di organi appositi cui furono esplicitamente attribuite funzioni legislative [5]). Da quei pochi punti per cui, per esserci stati conservati i protocolli delle sedute dei consoli e del consiglio dell'arte, ci è acconsentito di addentrarci un po' più nell'andamento dell'amministrazione delle arti, possiamo dedurre sicuramente questo, che quasi tutte le leggi, inserite più tardi negli statuti delle arti dagli statutari, erano state preventivamente discusse dai consoli e decise dal consiglio dell'arte.

Il collegio degli statutari certo più tardi radunavasi ogni anno [6]) e precisamente in autunno [7]). Suo cómpito fu quello di

---

fare le modifiche assieme a 6 arroti, è cassato). Solo nel 1342 (III, § 24) troviamo 6 statutari. Cfr. anche Fabri I, § 41 (1344).

[1]) Cambio IV, § 48 (1316), V, § 39 (1316): « quia contingit interdum in arte fieri opportere quedam ultra et preter statuta dicte artis ».

[2]) Così Lana I, a, 38 (1317) e statuti seguenti: al principio di ottobre devono i consoli interpellare il consiglio dell'arte se debbonsi eleggere gli arbitri. Così dispone pure lo statuto dell'arte del Cambio V, § 117 (1324) con la motivazione « cum consistentes in arte melius noscant, quod sit utilius pro arte ».

[3]) Calimala IV, a, 16 (1332) in EMILIANI-GIUDICI, op. cit., Vol. III, p. 36 e segg.; Corazzai II, § 35 (1410).

[4]) Cambio III, § 2 (1314): Ciò che decidono i consoli ed il consiglio deve valere se non è diretto contro il Comune e se è convalidato dagli « approbatores statutorum artium ».

[5]) Così dai « conservadores ordinum » spesso insediati in tempi posteriori (v. a loro riguardo vol. I, p. 243).

[6]) In origine, come già vedemmo, il collegio veniva convocato per alcune arti solo in seguito a disposizione speciale; in altre periodicamente ogni due anni (così Oliandoli I, § 1, 1345; Calimala IV, a, 16, 1332, quando ogni anno quando ogni due). Per lo statuto dei Fornai (I, f. 18) gli statutari vengono convocati dal 1366 in poi ogni anno una volta.

[7]) Gli statutari si accingono al loro lavoro per lo più sotto clausura

inserire nello statuto le modificazioni del caso e le relative aggiunte e a tale scopo gli statutari non si limitarono ad esaminare lo statuto in vigore e le disposizioni emanate durante l'anno in corso, ma solevano altresì prendere in esame le proposte e i desideri dei singoli artieri [1]). Per di più s'incaricò detto collegio di inserire nello statuto dell'arte quanto avesse ritenuto di una certa importanza per poter esso continuare ad aver vigore, nonchè d'inserirvi le leggi statali del passato anno, già destinate ad essere aggiunte alle altre nello statuto stesso. Ma solo in poche arti erano le loro decisioni valide senz'altro [2]), chè in altre occorreva, come del resto già avvertimmo, che le decisioni degli statutari dell'arte fossero sottoposte anche all'approvazione degli organi ordinari dell'arte, prima che fossero presentate agli approvatori del Comune [3]).

Ora dove si trattava di modifiche leggiere agli statuti in vigore, esse venivano aggiunte in margine alle respettive rubriche, ma quando invece si trattava di vere e proprie alterazioni, allora tali modifiche venivano aggiunte in calce [4]). Le cancellature erano sempre munite di un'annotazione del collegio degli statutari e della data dell'annata. Lo statuto così modificato veniva presentato ad un collegio di approvatori statali, che aveva a sua disposizione alcuni mesi di tempo per compiere il suo lavoro [5]). Il cómpito degli approvatori fu quello di esami-

---

e ricevono i pasti dove sono radunati. Per lo statuto del Cambio (I, § 39, 1299) essi sono contemporaneamente sindacatori dei consoli uscenti, revisori dei conti ecc.

1) Lana I, a, 38 (1317) e statuti successivi: « teneantur facere denuntiare per conventus dicte artis, quod si aliquis aliqua capitula vult facere poni in constituto debeat mittere ad illum locum, in quo dicti arbitri convenerunt ». Analogamente Calimala IV, a, 16 (1332); Chiav. I, § 33 (1329).

2) Così Seta I, § 27 (1334).

3) Calimala IV, a, 16 (1332) in Emiliani-Giudici, op. cit., Vol. III, p. 36 e segg.; Fabri I, f. 107 (1393); Corazzai II, § 35 (1410).

4) I Fornai stabiliscono nel 1337 (I, in fondo) che tutte le aggiunte sieno fatte « in fine et non in margine ».

5) V. Stat. Cap. del 1355, l. I, c. 7 e Stat. Comm. del 1415, vol. II, p. 189. La loro elezione avvenne nel 1415 (ibid. p. 656) per scrutinio, a cui parteciparono oltre che la Signoria, i capitani di Parte Guelfa ed i sei signori della Mercanzia. Uno degli approvatori doveva essere delle arti minori. Per l'approvazione le arti maggiori dovevano pagare 20 s. e le minori 10. Per la revisione straordinaria degli statuti delle arti, avvenuta nel 1300, v. più avanti al Cap. XI.

nare sempre daccapo gli statuti sovratutto per accertarsi che nessuna delle loro disposizioni fosse in antitesi con le leggi statali e se ve ne fossero cassarle o modificarle. Solamente la solita formula di approvazione dava agli statuti delle arti la loro validità definitiva. Non vi fu modo di ricorrere contro le decisioni del collegio degli approvatori del Comune, perchè valse quale principio fondamentale supremo quello per cui la legge statale passava avanti a quella delle arti. Ebbero altresì gli approvatori l'obbligo di inserire negli statuti delle arti quelle leggi statali che riguardassero cose di tutte le arti o particolari ad alcuna, e più tardi alla stregua di leggi furono considerate pure le decisioni della Mercanzia [1]), semprechè non fossero le relative inserzioni già avvenute per opera degli arbitri delle arti stesse [2]). Che contro tali inserzioni le arti sollevassero spesso opposizioni gravi e che in pratica poi esse si discostassero assai dalle norme legislative del Comune, si rileva dai numerosi esempi che abbiamo via via citato in questa nostra esposizione trattando dell'amministrazione delle arti. Avvenne anzi una volta che l'arte di Calimala vietasse ai propri artieri di negare obbedienza alle disposizioni dell'arte anche quando non fossero esse state approvate dal Comune [3]).

Avremo agio di tornare in seguito daccapo sui rapporti che corsero in quel campo tra Stato ed arte: qui ci limiteremo ad osservare come in un certo senso si possa accogliere il principio di una reciproca interferenza tra legislazione comunale e legislazione artigiana, inquantochè anche questa giovò a quella per il suo sviluppo, molte essendo state le leggi autonome di arti, che in seguito vennero accolte negli statuti del Comune, e una volta che queste vi erano state inserite, più non aveva valore qualsiasi eventuale opposizione ad esse o proposta di abolizione da parte di una qualsiasi maggioranza di artieri. D'al-

---

[1]) Così per la legge sulla durata in carica di un anno dei notai (del 1386), per quella sui « feneratores » (del 1394), sull'incompatibilità dei bastardi ad assumere uffici (del 1414) e per quella sui morosi per mancato pagamento delle gabelle (del 1415) ecc.

[2]) V. più sopra a p. 220. Viceversa spesso avviene che le arti insistano per l'approvazione di certe loro disposizioni. V. ad es. Chiav. I, f. 69 (1381): « Magnifichi e potenti huomini statuali.... priegavisi.... alla vostra reverenza che debbiate chon afecto mettere questi statuti e approvarli però che n'abbiamo grande bisongno e sono utili » ecc.

[3]) Calimala IV, a, 42 (1332, in EMILIANI-GIUDICI, op. cit., Vol. III, p. 61).

tra parte poi dal fatto stesso che per talune loro disposizioni più specialmente importanti, le arti ordinassero esplicitamente ai loro consoli di curare che quelle disposizioni venissero inserite negli statuti del Comune [1]), si rileva come le arti non vedessero certo di mal'occhio quella recezione del loro diritto da parte del diritto statutario comunale.

È dunque chiaro come quanto più attiva e vivace si prospettasse la vita interna delle arti, tanto più ci si preoccupasse di modificare le vecchie disposizioni, che più non si adattavano ai progressi conseguiti ed alle mutate esigenze [2]). Ma è pur vero che nei primi tempi in alcune arti si previde il rinnovamento totale degli statuti in vigore dopo un periodo di uno o più anni ed ordinariamente tale rinnovamento fu condotto anche ad effetto [3]). Tutto sommato però la condotta delle arti e dei vari gruppi interni non fu omogenea. Delle arti minori solo una, e ciò dopo il 1340, sottopose il suo statuto ad una revisione radicale ed a una nuova redazione [4]), provocata direttamente dall'avvenuta unione in un'arte politica di due membri d'arte sino allora quasi del tutto tra loro separati. Ed anche nelle arti maggiori fu solo alla prima metà del Trecento che avvennero rinnovazioni di statuti, nonostante che proprio il periodo tra il 1350 e il 1420 fosse un periodo in cui abbondarono nuove disposizioni importanti e in cui il diritto delle arti

---

[1]) V. ad es. Calimala IV, a, 36 e 85 (1332, in EMILIANI-GIUDICI, op. cit., p. 52 e 99 e *passim*.). Analogamente Vinatt. I, § 31 (1339), ov'è detto che quando i consoli apprendano che gli arbitri del Comune stanno consultandosi su di un nuovo statuto, debbono interpellare il consiglio dell'arte quali rubriche degli statuti dell'arte «sono da scrivere negli statuti del Commune e di cassare gli iniqui».

[2]) Già nel 1344 giustificano i Fabri (I, § 90) la redazione del nuovo statuto con la necessità «ut.... varietates.... incongruas ad veram conservantiam.... deduceremus». Da qui si rileva dunque che esisteva uno statuto anteriore, che non ci è stato tramandato.

[3]) Così avvenne principalmente nell'arte del Cambio. Infatti (ibid. I, § 39, 1299 e così pure nel secondo statuto) vi fu stabilito che si dovesse ogni anno procedere ad una nuova compilazione dello statuto «bene et recte et ordinate». La disposizione dell'arte dei Fornai (I, § 54, 1337): «Presens statutum duret per 6 annos» non significava che lo statuto dovesse essere ricompilato trascorsi i sei anni, ma che non dovesse essere emendato prima di quel termine e poi solo per deliberazione dell'arte. Invece l'arte della Seta (I, f. 141) stabilisce nel 1385 che tutti gli anni otto lo statuto dovesse essere riscritto, senza tuttavia che ciò avvenisse.

[4]) Lo statuto dell'arte dei Corazzai fu riveduto e rifatto nel 1410.

progredì organicamente e la legislazione fu particolarmente attiva. Ma appunto per ciò gli statuti di parecchie arti, e sovratutto quelli delle arti della Lana, della Seta e dei Medici, divennero in quel tempo così farraginosi e confusi, che non potendosi allora avere un'interpretazione chiara del diritto vigente, si pensò alla rinnovazione integrale degli statuti stessi [1]). In realtà po furono emanati solo due nuovi statuti, e cioè quello dei Pelliceiai [2]) e quello dell'arte della Lana [3]). L'arte della Seta si limitò nel 1411 a riformare le disposizioni più importanti, e ad inserirle nel vecchio quaderno degli statuti [4]). L'arte dei Medici e Speziali fece nel 1445 fare un estratto dello statuto in vigore ad uso di manuale per i consoli e di consultazione per gli artieri [5]). L'arte della Seta fece poi redigere un sommario di tutte le leggi statali che si riferivano all'industria della lana e che avevano comunque importanza per gli artieri [6]).

---

1) V. lo statuto della Seta I, f. 122 del 1374, poi daccapo, sicuramente perchè allora non era avvenuta alcuna ricompilazione nel 1411 (ibid. ff. 168-176): « Conciò sia chosa che gli statuti et ordini dell'arte di Por Sancta Maria composti per li tempi passati alcuni per contrarietà, alcuni altri per lunghezza e per molte additioni facte in diversi tempi siano alquanto confusi. Et per la varietà de' tempi e de' costumi non si truovano a schifare i difecti che al tempo presente si possono commettere.... » ecc. Così Lana 49, f. 123 (1427): « Considerantes multiplicitatem et varietatem statutorum et ordinamentorum dicte artis et eorum prolixitatem et in nonnullis contrarietatem et superfluitatem et maxime propter innumerabiles reformationes et ordinamenta primi voluminis statutorum.... ex quibus confusio magna inducitur ».

2) Statuto I (1385), da cui appare chiaramente come l'arte avesse avuto già statuti anteriori.

3) Statuto del 1428.

4) Seta I, f. 168-176. L'ufficiale forestiere doveva applicare i vecchi statuti solo quando i nuovi nulla prescrivevano riguardo al caso preso in considerazione. La revisione statutaria veniva fatta quasi esclusivamente per provvedere a cose di polizia economica, mentre gli altri provvedimenti restavano in vigore come erano. Così infatti avvenne pure nel 1509 per lo statuto degli Albergatori (III, f. 188).

5) Med. et Spet. III, f. 181 (1445). Fu costituito un collegio di statutari « che havessino autorità di tutto il presente vilume (!) delli statuti potere trarre.... quelli ordini et statuti che alloro paressi.... e quelli si dovessino observare riducendoli in un altro libro ». Furono allora nominati 4 « e' quali.... compilorono un libro di statuti minore del presente » ecc. In margine è detto: « notandum quod provisio non demonstratur approbata per statutarios communis.... Ad cautelam facta fuit haec nota.... ut inde fiat, quod iuris esse debeat et ita observeretur ».

6) Lana n. 13. Sovratutto trattavasi di estratti dallo statuto del Comune del 1415, ma pure di quelli del Cons. Magg. e delle disposizioni della

L'archivio dell'arte della Lana ci offre anche il modo di vedere come si procedesse alla rinnovazione di uno statuto. Possediamo infatti ancora i protocolli del consiglio a cui venne affidata la redazione dello statuto del 1428 [1]) e da essi ci possiamo render conto con quale cura gli statutari si mettessero all'opera, come essi riesaminassero lo statuto vecchio rubrica per rubrica, come registrassero tutte le trasformazioni avvenute nel corso degli anni e come si adoperassero a trovare la nuova dicitura, ciò che spesso richiese un lavoro di parecchie settimane. Dopodichè il nuovo progetto di statuto veniva sottoposto all'arte e poi agli approvatori del Comune perchè fosse approvato ed inserito tra le leggi dell'arte. Anche per gli anni successivi ebbe il collegio degli statutari a funzionare per il controllo di come gli statuti nuovi funzionassero e per eventuali emendamenti da addurre [2]).

Gli statuti mostrano del resto in tutto il loro costrutto, nella loro suddivisione interna, nella disposizione della materia, una grande varietà. Se poi confrontiamo tra loro, come lo possiamo fare per l'arte della Lana, vari periodi, non è difficile rendersi conto dei progressi notevoli fatti a poco a poco dagli statuti dal punto di vista tecnico. Una divisione della materia in altrettanti libri si nota certo sin dall'inizio, ma il progresso emerge sovratutto dal modo come sempre meglio vi viene ordinata la materia, come vengono eliminate le ripetizioni e come più lucida diviene l'esposizione. Il tutto è poi preceduto da un proemio redatto in termini solenni, robusto nella sua sostanza e nella forma [3]). Gli statuti delle arti minori constano di solito di

Mercanzia ecc. Alcune di queste furono aggiunte anche allo statuto I, Seta, in fondo.

[1]) Lana n. 58.

[2]) Lana 50, f. 99 e segg. Venne nominato un consiglio di 40 statutari per il 1430 e 1431 quali « executores novorum ordinum ».

[3]) Lana VII, Proemio: « Sancitum est a maioribus nostris: Nicchil in rebus humanis perfectius, nicchil in libera civitate dignius, nicchil in optima et bene instituta republica gloriosius, quam ipsa iuris et equitatis cum summa opera, studio ac diligentia conservatio. In hac enim clarissima et singulari virtute et certa philosophorum summa omnium prestantissima omnis quidem morum talium institutio et omnis perfecta humanitatis ratio reposita est. Ipsa enim rerum publicarum moderatio incommutabile firmamentum, civitatis proprie quietem, libertatis incolumitatem et omnium denique bonorum decorumve beatitudinem prebet; sine illa nicchil inter mortales tutum, pacificum, salvum aut in omni sua ratione perfectum inveniri potest » ecc.

un libro unico, in genere abbastanza ordinato, nelle cui prime pagine sono enumerati i vari uffici ed i doveri degli uffiziali, indi fanno seguito gli ordinamenti giudiziario, della matricola e dei poteri coercitivi dell'arte, della polizia economica ed a volte anche quello dell'amministrazione ecclesiastica. Tutto il resto è esposto senza ordine nè classificazione, e la distribuzione ne varia a seconda dei vari statuti delle arti minori. Così dove per uno statuto una cosa è trattata ampiamente in più paragrafi, per un altro essa è compresa in una sola rubrica di molte pagine. In molti statuti le funzioni dei singoli uffiziali sono elencate oggettivamente, suddivise cioè per i vari campi di attività del singolo funzionario, per modo che le funzioni, per es. dei consoli che hanno una sfera di attività molto complessa, appaiono in più luoghi del libro. Ma ciò non esclude che in altri statuti invece sieno le singole funzioni repartite con un criterio soggettivo, personale, per modo che al posto stesso dove si trovano elencati i vari uffiziali, troviamo altresì enumerate le loro varie funzioni. Ora tali diversità appaiono pure riguardo alla durata integrale degli statuti o alle loro modifiche. Così per es. per molti statuti passano spesso molti anni prima che sia in essi inserita una modifica, mentre per altri modifiche di ogni genere si susseguono ogni anno ed occupano anche molto spazio [1]). In genere è il periodo tra il 1350 e il 1430 quello che segna una maggiore attività nella legislazione statutaria, ma poi subentra l'assopimento ed assai di rado riprende ad ardere la fiaccola già così lucente e viva del diritto statutario [2]), sino a che poi in ultimo non si ha in quelli statuti se non una sequela di aridi esperimenti di intricati sistemi elettorali.

Tutti gli statuti furono prima redatti nel testo originale latino ed autenticati [3]). I notai esperti nel latino vennero resi responsabili solo della forma e della lingua. Tuttavia, perchè gli statuti fossero accessibili alle masse furono tradotti in volgare [4]),

---

[1]) In genere mostrano le arti maggiori assai maggior vitalità delle minori. Di queste, oltre alle arti dei Beccai e dei Rigattieri, sono le arti del ferro che più spesso introducono nei loro statuti modifiche.

[2]) Così per es. nel nuovo statuto del 1509 degli Albergatori.

[3]) Dello statuto dei Rig. I, § 41 (1295) ne furono compilati due esemplari « ad tollendum quod rasure et cancellationes.... fieri non possent ». Un esemplare fu ostensibile a tutti, e l'altro fu dato in custodia a persona di fiducia.

[4]) Calimala IV, c. 37, 1332 (in Emiliani-Giudici, op. cit. Vol. III,

e allora lo statuto così tradotto, specialmente quando la traduzione era stata fatta un po' di tempo dopo l'originale, presentava già qualche lieve diversità dall'originale latino, discostandosene tuttavia solo nei punti meno importanti. Lo statuto tradotto in volgare di solito più maneggevole, privo di ornamenti e dell'usuale legatura in asse, era ostensibile a tutti nella Casa dell'arte [1]). Era incombenza dei consoli far dare una volta all'anno lettura pubblica dello statuto a tutti gli artefici, affinchè nessuno ne potesse accampare l'ignoranza, e le leggi più importanti, specialmente per il disbrigo quotidiano degli affari, dovevano essere copiate per venire poi esposte o appese in ogni bottega, in luogo visibile a tutti.

---

p. 184 e seg.). Ai traduttori è permesso di fare correzioni formali « con belle e sustanziali parole mercantili ». Nello statuto dell'arte della Lana una licenza analoga compare solo nel 1450 (52, f. 186). In quella degli Oliandoli nel 1380 con la motivazione che il notaio che sapeva il latino era troppo occupato per poter tradurre lo statuto a chiunque glie lo richiedesse.

[1]) Così Seta I, § 141 (1334).

Capitolo IX.

LE FUNZIONI MILITARI DELLE ARTI.

Raffronto tra le corporazioni italiane e quelle teutoniche riguardo alle loro funzioni militari. – Importanza relativamente piccola di queste nelle arti fiorentine. – L'ordinamento militare fiorentino dal 1266 al 1293. – Il Gonfaloniere. – Disposizioni pei casi di estrema necessità. – Le funzioni militari delle arti nel tumulto dei Ciompi e dopo.

In nessun campo la diversità tra il sistema corporativo delle città italiane e quello delle città tedesche risalta più che nell'ordinamento militare, diversità che si riflette anche sul diverso grado di cultura e civiltà delle città italiane e nordiche. Se noi ora consideriamo la bella esposizione che lo Schmoller ha fatto del sistema corporativo strasburghese [1]), vediamo come la città stessa di Strasburgo ancora nel secolo XV non disponesse pel suo servizio interno che di un numero scarso di pedoni assoldati e di cavalieri, di valletti e di messi, mentre il nucleo della forza armata era sempre tutto nelle corporazioni, le quali non solo rifornivano la città di milizie, ma scendevano anche in campo contro nemici di fuori. La città, dal canto suo, forniva alle corporazioni le armi, loro imprimeva un indirizzo uniforme nel campo militaresco, provvedeva a che esse costituissero un servizio di vigilanza notturna e di vigili del fuoco, e distribuiva tra loro le varie mansioni a seconda del posto che occupavano nella gerarchia delle corporazioni. E dove volgiamo gli sguardi, sia a Basilea, sia a Francoforte, a Colonia [2]), a Bruxelles [3]), dappertutto è la stessa cosa, dappertutto l'organizzazione delle corporazioni costituisce l'ossatura militare delle città in pace ed in guerra [4]).

---

1) *Strassbugrer Tucher-und Weberzunft*, Strassburg, 1879, p. 483 e segg.

2) V. per la città di Colonia, von Loesch, *Die Kölner Zunfturkunden*, p. 146 e seg.

3) V. il lavoro minuto e chiaro del Des Marez, *L'organisation du travail à Bruxelles*, Bruxelles, 1904, pp. 386-407.

4) A Parigi sono le corporazioni per lo meno obbligate a prestare un servizio regolare di vigilanza notturna. V. in generale pure Neuburg, *Zunftsgerichtsbarkeit und Zunftverfassung*, Jena, 1880, p. 179 e segg.

Per quanto si riferisce a Firenze nulla sappiamo dell'importanza avuta dalle arti nelle guerre esterne [1]). Certo si è che la cittadinanza fiorentina è ancora nel Dugento arruolata per correre alla difesa e all'attacco. Furono infatti cittadini armati fiorentini che nel 1260 ebbero a subire la grave sconfitta di Montaperti [2]), e che nel 1287 riportarono a Campaldino la vittoria decisiva sugli Aretini. L'organizzazione militare non era allora basata su quella delle arti, ma sul sistema esclusivamente territoriale e non su quello corporativo [3]), e venne presto per le guerre esterne sostituita dall'arruolamento mercenario di truppe straniere. Furono infatti le soldatesche straniere che militarono nelle guerre fiorentine del Trecento, quando la popolazione di Firenze era tutta dedita ai commerci ed alle industrie. L'ordinamento militare interno fiorentino fu ridotto unicamente al servizio di polizia per l'interna sicurezza della città [4]).

Ma quando nel 1266 riuscì ai popolani in armi di abbattere la signoria dei nobili Ghibellini e di cacciarli di città, quando sempre alla stessa epoca le sette arti maggiori ottennero il loro riconoscimento politico, fu loro anche concesso di munirsi in certo modo di una costituzione militare e potettero avere per ciascuna un proprio gonfalone col preciso scopo che accorressero con esso, pei casi di disordine interno, a difendere il reggimento della città [5]). Quando tuttavia venne nel 1281 istituita una milizia cittadina di mille armati a difesa del governo, fu esplicitamente vietata alle arti ogni organizzazione speciale sotto un loro podestà o capitano e comunque ogni « privatum regimen » [6]). Tale disposizione fu provocata certamente sovratutto dal timore di un eventuale società d'armi al comando di estranei alle arti a scopi determinati [7]), e che avrebbe potuto costituire un grave pericolo all'unità delle forze fiorentine di fronte al-

---

1) Ciò che ne è stato detto riposa in gran parte sulla fantasia.

2) V. il *Libro di Montaperti*, ed. Paoli.

3) V. pure vol. I a p. 23 nota 2.

4) Stat. Cap. 1322-25, l. V, c. 83 e segg. In ogni *societas*, che è al comando di un gonfaloniere, sono venti pedoni bene armati ed il rimanente dei *veri populares* sono armati alla meglio. Per ogni società del popolo è un deposito di armi ecc.

5) V. G. Villani, l. VII, r. 13. V. pure Salvemini, op. cit., loc. cit.

6) Salvemini, op. cit., p. 343.

7) Ciò si rileva dal testo stesso del provvedimento in cui è detto che: « ipsis Artibus.... quibus non sit expresse prohibitum, liceat habere Consules et Rettores *de se ipsis* more solito ».

l'estero. Ma già l'anno successivo l'organizzazione militare delle arti fiorentine fece un altro notevole passo innanzi e non solo fu posto allora a fianco del Capitano del Popolo un altro uffiziale chiamato Capitano e Difensore delle arti (carica che presto venne a fondersi con quella del Capitano del Popolo) [1]), sibbene fu alle dodici arti maggiori (le sette dal 1266 e le cinque mediane chiamate negli ultimi due anni a collaborare politicamente) [2]) impartito l'ordine di nominarsi ciascuna un gonfaloniere con tre consiglieri e due ufficiali e di scegliersi un gonfalone. Ciò costituiva dunque una rinnovazione dei vecchi ordinamenti del 1266, che erano stati alle arti certo tolti durante il governo della nobiltà guelfa [3]) o che almeno erano caduti in desuetudine. Ma non solo si trattò di una rinnovazione di quelli ordinamenti, sibbene anche di una loro estensione ad una più larga cerchia di cittadini. Tale organizzazione militare delle arti venne poi completata alla fine di quel decennio con la concessione di gonfaloni alle nove ultime arti politiche [4]), che ebbero così il loro riconoscimento da parte dello Stato [5]). Gli ordinamenti stanno dunque nuovamente ad indicare in maniera assai chiara lo scopo di tutto codesto ordinamento militare-artigiano della cittadinanza [6]). Si trattò invero di un riordinamento per i casi d'ur-

---

1) V. Salvemini, op. cit., p. 110 e segg.

2) V. vol. I, a p. 33 e seg.

3) Ne sappiamo qualche cosa solo grazie ad un frammento pubblicato dal Salvemini, op. cit., p. 349 e seg., che contiene la consultazione tenuta in proposito il 14 giugno del 1283 tra i consoli e i consiglieri dell'arte di Por Santa Maria ed i consoli dei Sarti, Copertoari e dell'arte della Seta. Ora per tale consultazione l'attribuzione di funzioni militari che certo ebbero quei consoli avranno condotto ad una più stretta unione tra loro di arti affini sotto uno stesso gonfalone. Che l'ordine non fosse stato impartito unicamente alle sette arti maggiori si rileva dal fatto che il «defensor artium», da cui mosse l'ordine, trovavasi a capo delle 12 arti maggiori.

4) Ciò resulta dal seguente brano di Leonardo Aretino che era bene informato circa quell'epoca (tratto da Salvemini, op. cit., p. 112, nota 3): «ad tutandum reipublicae statum Artium signa conventusque sunt *restituta*....». Giov. Villani (l. VII, r. 13) ci riferisce pure che: «l'altre cinque seguenti alle maggiori arti s'ordinarono poi quando si criò in Firenze l'ufficio dei Priori dell'arti.... e fu loro ordinato per simile modo delle sette arti, gonfaloni e armi».

5) Circa l'anno in cui ciò avvenne (1287 o 1289) cfr. vol. I a p. 40 e seg.

6) Ord. iust. c. I (in Salvemini, op. cit., p. 386): «que vexilla habent.... a Comuni Florentie a quinque annis citra et artifices ipsarum Artium,

genza [1]), per l'eventualità, cioè, che gli elementi popolari fossero aggrediti dai Magnati. Armate o disarmate, dovevano le classi popolane essere tra loro solidali e legate da reciproco giuramento e, così rafforzate, essere pronte a difendere il loro reggimento. Infatti per quanto si sappia tali predisposizioni militaresche trovarono la loro effettiva applicazione solo nei casi di disordini interni scoppiati in città. Di quei gonfalonieri delle arti, che incontriamo nel 1283, è menzione ancora negli Ordinamenti ed in alcuni statuti delle arti [2]), ma nulla sappiamo delle loro funzioni in modo particolare, nè ne fa menzione alcuna la grande maggioranza degli statuti delle arti. Per lo statuto dell'arte dei Legnaioli il gonfaloniere doveva essere nominato quando fosse stato necessario e quindi quale istituto stabile previsto non vi compare esso in ogni modo neppur dopo il 1310 [3]). Così pure il gonfalone dell'arte, a cagion del quale sorsero in principio controversie tra i vari gruppi di un'arte [4]), stette in seguito unicamente a rappresentare esteriormente l'unità corporativa e quale simbolo di tale solidarietà soleva far bella mostra di sè nelle grandi solennità e nelle processioni.

Senonchè, come già dicemmo, le arti si ricordarono in talune circostanze di maggiore agitazione, dei loro cómpiti militari e specialmente poi quando si trattò di strappare al governo, mediante moti rivoluzionari e con la violenza, l'esaudimento di certe loro pretese, il raggiungimento di un fine prefisso, e quando furono correnti sociali ed economiche a dare la loro impronta a quelle lotte, il duca d'Atene senz'altro abolì certi istituti fondamentali della costituzione politica fiorentina, sovratutto to-

---

quarum et quorum presidio certum est civitatem et Comune Florentie defensari ».

1) Ciò rilevasi pure dal *Tumulto dei Ciompi* del FALLETTI-FOSSATI a p. 130, ove è citata una disposizione per cui le arti dovevano scendere in piazza armate, quando fosse scoppiato un incendio durante una sommossa.

2) Così Cambio I, § 99 (1299); II, § 94 (1300); Spogli Strozz. Mercatanti I, 151 (per l'arte di Calimala, 1298); DAVIDSOHN, *Forsch.*, III, Reg. 1220 (per l'arte dei Med. ecc., 1296). Dello stesso, *Forsch.*, III, Reg. 1244 (per l'arte dei Coreggiai, 1305).

3) V. vol. I, p. 238. Oltre ai vessilliferi gli statuti dei Legn. I, § 44 (1300), ed un accenno sull'arte di Calimala in Spogli Strozziani (Mercatanti I, 151) menzionano 4 distringitori (uffiziali).

4) DAVIDSOHN, *Forsch.*, III, Reg. 1220 e 1224. Cfr. pure il nostro lavoro: *Entwicklung* ecc. a p. 52.

gliendo di mezzo quelle compagnie armate del Popolo, che costituivano una milizia popolare diretta contro i Magnati qualora questi avessero osato ricorrere a soprusi, e quando il duca stesso volle poggiare il suo governo tutto sui lavoratori manuali minuti, e su quelli delle industrie, segno fu che egli intendeva allora avvalersi dell'organizzazione militare del più umile ceto dei proletari, ed infatti egli lo raccolse sotto una bandiera e se ne costituì una milizia ausiliaria sicura, su cui potere far assegnamento contro l'avversario suo principale, che era appunto la borghesia ricca, il popolo grasso. Ciascuno dei minuti lavoratori lanaiuoli doveva essere fornito di un pavese su cui era dipinta l'insegna proletaria dell'agnello [1]). E se dopo la cacciata del duca d'Atene vennero da quel proletariato, ormai domato, inscenate sempre daccapo alcune sommosse di scarsa importanza, e se da esso partirono lievi tentativi di rivolta, ciò avvenne perchè esso si sentì in certo modo incoraggiato dalla certezza che aveva appunto acquisita di potere accorrere e schierarsi sotto una bandiera, disponendo di un ordinamento militare, anche se rudimentale [2]).

Ciò, del resto, fu sicuramente il caso allorchè ebbe a scoppiare il grave tumulto del 1378. Già quando ebbe inizio nel mese di giugno di quell'anno il moto diretto contro il prepotere e contro la mala amministrazione della fazione guelfa e quando le arti entrarono in azione quali corpi politici nel loro complesso, rinnuovando per mezzo dei 21 sindaci, come già avevano fatto nel 1293, la vecchia lega e nominando daccapo una loro rappresentanza generale [3]) già allora le arti, armatesi in fretta, comparvero a bandiere spiegate, irruppero in piazza per dare così maggior vigore alle loro pretese [4]). Fu dunque veramente in tale occasione che trovò la sua prima applicazione il vecchio cànone

---

1) V. MARCH. di COPPO STEFANI, rubr. 566: « agli scardassieri concesse che ciascuno potesse avere un pavese, nel quale dipignesse un Agnolo, e così feciono ».

2) Cfr. il racconto delle ISTORIE PISTOLESI, rubr. 261, sulle sommosse di Andrea Strozzi e del tintore Corazza, che viene detto « Caporale del popolo minuto ». V. pure l'accenno alla compagnia di tal Ciuto, fatto nel 1345 in DONATO VELLUTI, *Cronica di Firenze*, rubr. 158. V. in generale su ciò RODOLICO, *Democrazia fiorentina*, Bologna, 1905, p. 118 e segg.

3) FALLETTI-FOSSATI, *Il tumulto dei Ciompi*, p. 105 e segg.

4) FALLETTI-FOSSATI, p. 107 e seg.: « sono tutti ordinati coi gonfaloni e co' loro capi ». (L'indicazione della p. 104 qui data dal nostro, è errata. Nota del Traduttore).

fondamentale degli Ordinamenti, per cui le forze riunite delle arti in armi doveva costituire il palladio dei diritti popolani contro i Magnati, e seguendo il gonfalone dei Vaiai, i tumultuanti corsero a dar l'assalto ai palagi magnatizi, ad incendiarli, a demolirli, ma contemporaneamente si seppe d'altra parte come fare per impedire che la plebaglia andasse a saccheggiare la Camera del Comune [1]). Armate com'erano le arti minori, seppero dunque anche in seguito imporsi e premere con la dovuta energia per ottenere una loro più forte maggioranza nel governo dello Stato [2]), ed il 30 di luglio riuscirono ad occupare la quarta parte delle cariche pubbliche. Nonostante poi il divieto ripetutamente emanato di andar in giro armati, si udì vociferare senza tregua che le arti andavano costituendo nuove unioni ed istituivano depositi di armi. Ma fu nella seconda fase del tumulto dei Ciompi sovratutto il proletariato delle industrie che, raccolto attorno al gonfalone concessogli già dal duca d'Atene, si mostrò pronto ad organizzarsi politicamente e militarmente e ad appoggiare quale milizia del popolo minuto le sue pretese politiche ed economiche e «verso questo tempo» in luogo detto Ronco (fuori Porta S. Pier Gattolino) col giuramento accompagnato dall'abbraccio di rito dei convenuti, si costituì il 18 luglio la lega della difesa [3]). La Signoria di fronte alla minaccia di una rivoluzione sembra facesse solo assegnamento sull'appoggio dei quadri delle compagnie [4]), che tuttavia non le corrisposero affatto e le 14 arti minori scesero nei due giorni decisivi della lotta, il 21 e il 22 luglio, a combattere a fianco dei minuti rac-

---

1) Ibid. p. 115 e segg.

2) Ibid. p. 126 e segg. Non concordiamo col Falletti-Fossati nel ritenere inattendibile la fonte del Diario d'anonimo (a p. 369) per cui: «andarono l'Arte a' nostri Signiori.... » ecc. Dov'è detto che « Artifici e le Capitudini si armavano contro lo stato del Popolo », è chiaro che si deve intendere che tale sommossa armata delle arti minori venne soffocata sul nascere perchè loro fu concesso quanto chiedevano, mentre di fronte a tentativi minacciosi della plebe si ricorse a misure di repressione armata.

3) V. Falletti-Fossati, op. cit., p. 172.

4) Il Falletti-Fossati, op. cit., a p. 181 dice che il consiglio aveva deciso « di avvertire gli artefici di stare in sull'avviso affine di correre ai gonfaloni » (« artifices currant ad gonfalones » è detto nella corrispondente Consulta). Ma artefici sono pure comunque gli operai manuali e non solo gli artieri, e perciò dovremmo qui per gonfaloni intendere i vessilli distrettuali. Infatti se si trattasse dei gonfaloni delle arti non si capirebbe lo svolgimento successivo della lotta. V. inoltre Falletti-Fossati, op. cit., p. 183, che solo accenna ad un ordine impartito ai gonfalonieri di compa-

colti sotto la bandiera dell'Arcangelo Gabriele [1]) conquistando il gonfalone della Giustizia e più tardi il Palagio dei Signori, dove vennero poi piantati i gonfaloni di tutte le arti in segno della riconquistata libertà [2]). Quando poi, conseguita la vittoria, la massa dei minuti si repartì in tre arti, quella dei Ciompi conservò l'antico gonfalone dell'Agnolo con la spada, mentre le altre due si crearono nuovi gonfaloni, quali simboli della loro nuova unità [3]). Una nuova milizia di polizia, stabile e pagata, composta di 1000 (o 1500) balestrieri doveva al nuovo governo popolare servire di sostegno ed infatti essa venne sciolta solo dopo che quel governo fu caduto. Senonchè le formazioni armate delle arti rimasero in vigore anche sotto il nuovo governo. Esse assistettero in piazza alla cerimonia della distribuzione dei vessilli di compagnia, che ebbe luogo nei primi giorni di agosto [4]) ed acquistarono importanza decisiva allorchè agli ultimi di agosto la parte estrema dei Ciompi, distaccandosi dagli altri ed abbandonando le file ordinate dell'arte, incominciò in armi ad agitarsi in tumulto. Allora la popolazione, sino giù alle classi più minute, si raccolse daccapo attorno ai gonfaloni delle arti, che già il 28 agosto vennero inalberati alla ringhiera del Palagio de' Priori [5]). Il 31 agosto, poi, quando già era scoppiata la lotta tra la cittadinanza e la plebe, la Signoria fece l'ultimo tentativo di componimento, ordinando che fossero consegnati tutti i gonfaloni delle arti, ma l'arte dei Ciompi non volle obbedire e pretese anzi in compenso la consegna, da parte della Signoria, del gonfalone della Giustizia, ben sapendo come senza il simbolo della unità le masse avrebbero perduto ogni coesione.

---

gnia: [« s'andassero tosto ad armare, traessero fuori i gonfaloni, ponessero ai loro luoghi i pennoni e radunati i buoni cittadini venissero nella Piazza dei Signori »].

1) March. Stefani, r. 793: « Si legarono insieme le XIV con una maniera di gente minuta ».

2) Che le arti maggiori riunite abbiano partecipato all'assalto del palazzo del Comune non è certo ammissibile, ed anche le arti minori furono solo trascinate dalla violenza terroristica dei minuti. In tutta quella confusione saranno stati loro anche consegnati tutti i gonfaloni delle arti e ciò avrà dato luogo a credere che tutta quella folla di gente minuta rappresentasse tutta la cittadinanza lavoratrice.

3) V. la descrizione in Falletti-Fossati, op. cit., p. 244.

4) Ibid. p. 247.

5) V. Falletti-Fossati, op. cit., p. 260 e seg. Il popolo minuto cercò allora d'impedir con la violenza che tra quei gonfaloni vi fosse anche quello dell'odiata arte della Lana.

Alla mischia che ne seguì per le vie di Firenze, le arti, come tali, si può dire che non presero parte, perchè non si trattò di una lotta ordinata, sibbene di una zuffa tra individui ed individui, ed i Ciompi poi del tutto demoralizzati non tardarono ad avere la peggio [1]).

L'ordinamento militare delle arti seguitò ad esistere anche negli anni seguenti, sino a tanto che non si furono acquetati gli ultimi contraccolpi della rivoluzione politico-sociale dei mesi di luglio e d'agosto del 1378. Anzi avvenne anche questo, che parecchie arti, edotte dal tumulto dei Ciompi, fecero allora il tentativo di costituirsi una raccolta di armi difensive, perchè fossero distribuite agli artefici più poveri, e tale incetta fu fatta sia obbligando gli artieri che fruivano di una carica retribuita dal Comune a fornire le armi [2]), sia facendole acquistare dall'arte stessa con i suoi propri mezzi [3]). Evidentemente volevasi essere preparati per ogni evenienza, disponendo di un buon nerbo di artefici armati e solo quando l'arte della Lana riuscì, nel mese di febbraio del 1382 nella sua ultima energica offensiva, ad ottenere lo scioglimento pure di quelle arti ancora esistenti dopo il 1° settembre del 1378, solo allora decaddero completamente le ultime vestigia della riorganizzazione militare progettata nel 1378 [4]) e in quell'occasione risventolarono dal Palagio dei

---

[1]) Sappiamo del resto come dall'arte dei Beccai, che sempre emerse nelle zuffe per le vie di Firenze, partì allora il segnale per l'estrema lotta.

[2]) V. Fabri I, f. 85 (1379). Chi aveva una delle « maiores podesterie, castellanerie, vicariatus » pagava un « pavensem pictum armis », e chi ne aveva di minori, una balista. Tali armi che dovevano poi essere distribuite tra gli artefici poveri e non più di 4 capi di esse dovevano rimanere nella camera dell'armi. V. pure Fornai I, f. 38 (1380), Coreggiai I, f. 53 (1379) che dispongono in proposito ancor più minutamente obbligando per podesterie maggiori alla consegna di un pavese del valore di 4 lbr. ½, e per quelle minori alla consegna di una balestra o di una lancia da 40 s., per castellanerie maggiori alla consegna di una balestra di un fiorino, per quelle minori alla consegna di un crocco o di una lancia per 30 s.

[3]) Fornai I, f. 39 (1381). Per la terza parte della pigione della Casa dell'arte, e cioè pel valore di fiorini 4 e ⅓ dovevano i consoli dell'arte acquistare corazze. Analogamente Fabri I, f. 85 (1379): « ut ars fulciatur armis », doveva ogni camarlingo durante la sua gestione acquistare due pavesi da 6 lbr. ciascuno e due baliste da 4 lbr. e farvi dipingere l'insegna dell'arte. Tale disposizione fu abrogata già nel 1380 « propter nimias expensas ». V. anche Coreggiai I, f. 53. Cfr. vol. I, p. 343.

[4]) V. Perrens, *Histoire de Florence, depuis ses origines jusqu'à la domination des Médicis*, Paris, 1877-1883, V, p. 376 e segg.; Rodolico, *Democrazia*, p. 420 e segg. Secondo quanto dice March. di Coppo Ste-

Signori i gonfaloni delle arti fiorentine. Da allora dunque queste tornarono ad occuparsi tranquillamente dei loro cómpiti economici e, da quanto ci resulta, esse non presero più oltre parte quali corpi organizzati militarmente ai posteriori moti rivoluzionari che deciser› delle sorti della repubblica fiorentina [1]) non solo, ma non si curarono in alcun modo di appcggiare i tentativi che nelle circostanze critiche della repubblica stessa furon poi fatti per richiamare in vita i vecchi ordinamenti militari fiorentini.

FANI alla rubr. 905, avrebbero le due superstiti arti di operai tentato invano di attrarre dalla parte loro e prender con loro parte alle zuffe per le vie l'arte attaccabrighe dei Beccai, ma solo alcuni beccai individualmente si unirono ad esse, segno questo che la coesione militare delle arti erasi nuovamente rallentata.

[1]) E ciò appare sovratutto dal fatto che i suddetti rifornimenti di armi dovunque dove erano praticati, vennero poi aboliti, oppure, come avvenne per i Fabbri (I, f. 92, 1383), furono trasformati in versamenti di denaro, sino a che poi cessarono anche questi (ibid. f. 107, 1393).

Capitolo X.

DELLE ARTI
AMMINISTRATRICI DI EDIFICI E FONDAZIONI.

L'elemento religioso nelle arti. – Come fu affidata all'arte della Lana la sovrintendenza della costruzione del duomo. – Le arti e la costruzione delle chiese. – Compiti relativi delle arti. – Amministrazione delle finanze relative. – Altre funzioni loro spettanti durante e dopo la costruzione. – Conflitti dell'arte di Calimala con le autorità ecclesiastiche. – Trasformazione avvenuta di quest'arte. – Amministrazione di fondazioni private, assunta dalle arti.

Quanto abbiamo detto più sopra vale anche per quanto esporremo nel presente capitolo, e cioè che come l'attività delle arti fiorentine nel campo militare di fronte a quello delle corporazioni dei paesi nordici fu assai scarsa, così lo fu pure nel campo religioso, dove l'attività delle fratellanze nordiche si esplicò invece in un vasto campo sì da superare, a volte, completamente l'attività economica. A Firenze i cómpiti delle confraternite passarono completamente in seconda linea, di fronte a tutti gli altri loro cómpiti. È bensì vero che le arti fiorentine, come qualsiasi altra università, al pari del Comune, ebbero il proprio santo protettore, di cui vollero solennizzare la ricorrenza annuale, unitamente a quella delle altre feste religiose, con processioni e messe [1]) e per lo più in una propria cappella in Duomo [2]), oppure in

---

1) V. vol. I, p. 352. Del resto pare che non abbia nel Trecento neppure tra gli artieri fiorentini fatto difetto l'abitudine del banchettare, solito di quelli nordici, ma conviene a questo riguardo richiamare la disposizione emanata nel 1406 dall'arte della Lana (48, f. 89) e per cui venne abrogata quell'usanza: « considerantes.... non convenire gravitati atque magnificentie artis.... sed fore potius actum mecanicum et in tante artis maiestate nullatenus competentem. Ex hiis, quod in ipso actu et in oculis dominorum consulum temerariae praesumptiones quorundam pluries occurrerunt ». Così lo statuto dell'arte dei Maestri (3, f. 3, 1466) abolisce la « collatione » del giorno della festa dell'arte, perchè: « si dice che molti vengono più per bere e mangiare che per offerre » ed anche perchè « si mantengono modi meno che honesti chome che fussino alla taverna ».

2) Circa l'assegnazione di cinque cappelle del Duomo alle arti cfr. più sotto a p. 244. L'arte della Seta (I, f. 305, 1490) fece coi propri mezzi co-

un'altra delle principali chiese fiorentine, e che non trascurarono nè di ornare la sala maggiore della Casa dell'arte con l'immagine del patrono [1]), nè di prendere magari anche in consegna dal Comune un'immagine di qualche Santo esposta in pubblico per averne ogni cura e riguardo [2]); tutto ciò è vero, ed è vero altresì che tutte le arti fiorentine assieme costituite si eressero un monumento perenne con la loro chiesa di Or San Michele. Ma, all'infuori di tutto ciò, le arti di solito non impressero un notevole sviluppo all'istituto della fratellanza, sia dal lato umanitario [3]), sia da quello religioso, e se nonostante ciò l'attività delle arti fiorentine fu anche in tali campi assai fruttifera, ciò dipese da altre cause, che ci accingiamo ora ad esaminare partitamente.

***

Un marmo murato nel 1331 sul lato di tramontana del Duomo richiama ancor oggi l'attenzione del viandante sull'importanza dell'evento per cui il Comune decretò che fosse ai prudenti consoli degli artefici della Lana affidato [« hoc opus insigne ad hedificandum.... complendum denique sane ».] Per le deliberazioni del Consiglio, poi, dell'1 e del 2 ottobre dello stesso anno venne stabilito che di tutti i pagamenti da farsi al Comune 2 d. pro libra (e cioè l'8 $\frac{1}{3}$ %) dovessero essere versati ai consoli dell'arte della Lana oppure ai loro « deputati », e così per tutte le altre entrate destinate alla costruzione del Duomo. Dovettero inoltre i consoli procedere alla nomina di operari e rendere conto al Comune dell'impiego delle somme destinate al suddetto scopo [4]).

---

struire anche una cappella nella chiesa di S. Marco, soggetta al suo patronato e nel 1504 pure la cappella presso l'altar maggiore di S. Gallo (ibid., f. 324) a cui dovevano essere devoluti vecchi debiti da riscuotere a quel fine ed accettate offerte volontarie.

[1]) Un'imagine artistica del Santo protettore trovasi infatti in tutti gl'inventari che abbiamo potuto esaminare. L'arte della Seta poi (I, § 19 1334) inserì nel suo statuto l'obbligo di acquisto di una Madonna.

[2]) Così l'arte dei Medici assunse la cura del tabernacolo della cosidetta S. Maria della Tromba in Mercato Vecchio. V. più avanti al Cap. XI. Nel 1506 poi per incarico appunto della stessa arte (Med. et Spet. 201) detto tabernacolo venne ridipinto da Piero di Lorenzo.

[3]) Circa il lato umanitario delle fratellanze v. più sopra a p. 194.

[4]) Guasti, *La Cupola di Santa Maria del Fiore*, Firenze, 1859, Doc. n. 35.

Ma già un mese dopo, al 12 e 14 novembre, fu il decreto modificato nel senso che gli operai del Duomo furono obbligati a [«reddere et consignare computum et rationem de ipsa pecunia et expensis»] per la costruzione del Duomo solamente ai consoli dell'arte della Lana [1]).

A noi sembra che in tale svolgimento di pochi mesi già sia in nuce il modo come a Firenze s'intendessero svolti i cómpiti delle arti nel campo dell'amministrazione e per cui vennero loro aperti campi che di solito rimasero chiusi alle corporazioni, considerate esse nella loro essenza di istituti di natura particolarmente economica. Attraverso poi a quello svolgimento rapido di pochi mesi possiamo anche intravedere i motivi su cui si poggiò quella interpretazione dei cómpiti affidati alle arti nel campo amministrativo. Fu dunque la quasi assoluta fiducia che ebbe nella ordinata ed oculata amministrazione artigiana, retta secondo princìpi sistematici, che indusse lo Stato fiorentino ad affidare preferibilmente alle arti il patrimonio suo più prezioso, quello artistico e monumentale, in cui erano simboleggiate la forza e la grandezza di Firenze.

E tale fiducia risale a tempi antichi. Almeno sino dal 1157 fu all'arte di Calimala affidata l'opera di San Giovanni. Ad essa spettò di nominare l'«operarius et rector domus S. Johannis», ed un certo numero di magistri, di lavoranti edili e persino ad istituire una giurisdizione speciale per tutto ciò che rientrasse nell'Opera [2]). Di lì a poco fu alla stessa arte affidato pure l'ospedale, in cui avevano trovato ricovero i miseri, i lebbrosi, e l'origine di tale lebbrosario, detto di S. Eusebio [3]), risale almeno al 1192. Ma oltre a queste opere l'arte di Calimala fu incaricata dell'amministrazione e dell'adornamento della chiesa di S. Miniato al Monte [4]) ed essa infine divenne, nel corso del Quattrocento, l'amministratrice del patrimonio dei frati minori di S. Croce [5]) non solo, ma amministrò pure gli Spedali di Bonifacio e di S. Giovanni Battista in Via S. Gallo, nonchè alcune cappelle minori site in varie chiese di Firenze. Ora a tutti codesti molteplici cómpiti della consorella, l'arte della Lana, più

1) Ibid., n. 36.
2) Davidsohn, *Forsch.*, I, p. 145 e seg.
3) Id., *Geschichte*, I, p. 775 (ed. ted.); Santini, op. cit., doc. p. 365 e segg.
4) Santini, ibid., p. 391.
5) Calimala V, f. 134 (1441).

di quella potente, non ne ebbe a contrapporre che uno solo, anche se certo di grande importanza, quale fu quello maestoso dell'opera di S. Maria del Fiore, e ciò avvenne dopochè si fu dimostrato inadeguato allo scopo l'istituire un turno tra le varie arti, quale era stato stabilito all'inizio [1]) e dopochè venne soppressa ogni direzione e sovrintendenza ecclesiastica [2]).

Le arti ebbero per molto tempo a contendersi il diritto di amministrare lo Spedale di S. Gallo, sino a che esso non toccò all'arte di Calimala [3]). All'arte della Seta venne per un certo tempo assegnata l'Opera della chiesa delle arti che fu, come sappiamo, quella di Or San Michele [4]), e ciò sino a quando non venne l'amministrazione assunta dalla compagnia dei Laudesi. L'arte stessa si ebbe poi la sovrintendenza dello Spedale in Via della Scala, e più tardi, nel corso del Quattrocento, quelle dello Spedale degli Innocenti e della chiesa di S. Marco, mentre l'arte dei Medici e Speziali dovette accontentarsi di amministrare la chiesa di S. Barnaba [5]) ed il monastero delle Convertite [6]). Delle sette arti maggiori, dunque, finirono quella dei Giudici e Notai e l'al-

---

[1]) Così per lo Stat. del Capitano 1322-25 (l. I, c. 58) in GUASTI, op. cit., doc. 31. La rubrica che del resto distrattamente venne inserita pure in seguito nello statuto del 1355, si riferisce evidentemente ad un tempo anteriore, perchè ancora nel 1303 (ibid., n. 27) all'arte di Por S. Maria venne «per sortem» affidata la sovrintendenza sulla costruzione, mentre poi nel 1318 (ibid., n. 28) il proposto ed i canonici, quali rappresentanti del capitolo, nominarono un «presbiter» quale «operarius et receptor». Senonchè la costruzione, in parte non progredendo l'opera in seguito allo stato di guerra, venne nel 1331 affidata all'arte della Lana (ibid., nn. 33 e 35). Ma che poi l'arte della Seta, come vorrebbe il GUASTI (op. cit., pagina XLII), avesse da principio da sola l'amministrazione e fosse poi in seguito stabilito un turno, non è esatto e tale asserzione deriva dal non avere il GUASTI bene interpretato un documento del 1303, per cui all'arte della Seta venne affidata l'opera «per sortem» e a turno, per un anno.

[2]) Dal 1372 dipese pure dall'arte (Lana 45, f. 101) il piccolo spedale di Paolo Vettori «quod vulgariter appellatur l'ospedale di San Giuliano della Misericordia».

[3]) V. Consulte, ed. Gherardi, vol. II, p. 437, in cui è detto che l'ospedale doveva essere affidato alle arti della Lana, del Cambio e di Por S. Maria, e poi per un altro progetto solo all'arte della Lana (14 maggio 1293). In seguito si aggiungono per turno annuale anche i Medici ed i «Pellipari» annualmente e «ad sortem». V. ibid., p. 555.

[4]) V. vol. I, p. 379 e segg.

[5]) Med. et Spet. III, f. 79 (1360). La chiesa fu eretta in ricordo di una vittoria sugli Aretini.

[6]) Dal 1458 (Balìe 41, f. 79).

tra dei Pellipari [1]) per rimanere prive di una qualsiasi amministrazione del genere, la prima sia perchè non le fosse riconosciuta la competenza necessaria a ben amministrare, come l'avevano invece le arti dei mercanti, sia perchè tra le arti maggiori essa fosse quella che aveva minore importanza. Infatti essa fu, se non certo per considerazione sociale, inferiore per ricchezza e numero d'iscritti a molte altre arti, tra cui per es. quelle dei Beccai e dei Fabbri.

Già da quando trattammo dell'amministrazione finanziaria delle arti, avvertimmo che conveniva guardarsi dall'accogliere senz'altro l'opinione molto diffusa che fossero le arti gli enti ai quali si debbono tutti quei monumenti, quasi fossero questi le loro principali creazioni, superando con ciò ogni altro loro contributo in qualsiasi altro campo. Ora è invece da osservare come l'arte fosse in primo luogo mandataria nel campo del diritto pubblico e fosse l'esecutrice della volontà di una Comunità a lei maggiore e a lei sovrastante e fosse poi anche l'amministratrice delle entrate affluite da cespiti pubblici e destinati alla fabbrica di quelli edifici. In circostanze, poi, straordinarie, di suprema necessità, le arti contrassero pure prestiti per disimpegnare in più breve tempo cómpiti urgenti [2]).

Infatti non è che le funzioni delle arti in quel campo si esaurissero tutte con l'amministrazione finanziaria, con l'impiego dei mezzi assegnati loro dal Comune. Esse eventualmente ebbero a contribuire alle costruzioni con mezzi propri e se non direttamente certo indirettamente. Per gli ascritti all'arte fu un debito d'onore quello d'intervenire laddove il Comune lì per lì non era in grado di esaurire i propri cómpiti per difetto momentaneo di mezzi finanziari, difetto che faceva correre pericolo alle costruzioni iniziate di non potere essere condotte a termine. Vennero quindi già nei primi tempi riempiendosi le cassette, per es. quelle dell'arte della Lana che furono in tutte le botteghe dell'arte esposte perchè i ricchi artieri della Lana vi versassero i loro contributi volontari per l'Opera del Duomo. Ed oltre a ciò afflùi all'Opera il ricavato della vendita che i consoli dell'arte stessa solevano fare di [«lane et stamina filata quam soda et alie res pertinentes

---

1) Per un certo tempo (cfr. qui a p. 239, nota 3) i Pellipari parteciparono all'amministrazione dell'ospedale di San Gallo.

2) Lana 158, f. 35.

ad dictam Artem, quia ignorant quorum sint »] [1]). Se poi fosse pure, per disposizione dello statuto delle arti, obbligo di curare una rigida separazione tra le finanze dell'arte e quelle delle opere, come fu per es. il caso nell'arte di Calimala riguardo all'amministrazione finanziaria di S. Eusebio [2]), tale disposizione non fu mai intieramente osservata. Spesso, infatti, avvenne che il denaro per le opere pie, ereditato da un'arte, venisse impiegato in parte a favore degli istituti soggetti alla sua amministrazione. Quando poi le rendite di una fondazione non furono sufficienti a soddisfare gli scopi propostisi dal testatore, l'arte contribuì pel resto con i propri mezzi [3]). Così avvenne ugualmente che le arti accordassero anticipi perchè i lavori progredissero con ritmo accelerato [4]), oppure registrassero nei loro libri, quali debiti propri, i debiti dell'Opera, assumendo quindi esse la guarentigia del pagamento verso i detentori del credito [5]). Ora non è chi non veda come tutto ciò dovesse necessariamente rendere assai difficile una separazione netta tra l'amministrazione del patrimonio proprio dell'arte e quello delle fondazioni [6]).

1) V. Guasti, op. cit., doc. 48. Nello statuto dell'arte della Seta (I, f. 212) vennero nel 1429 tutte le entrate dei taratori e veditori degli orafi assegnate all'ospedale nuovo dell'arte stessa (quello degl'Innocenti). Così ugualmente nel 1453 i versamenti dovuti fare da coloro che, cassati dalla matricola, avessero voluto essere graziati; nel 1475 il 10% di tutte le pene pecuniarie e l'1½% dei dazi d'importazione sulle materie coloranti e sui cordoni e nel 1504 una quota delle diritture dei sensali ecc.

2) V. più avanti a p. 246 e segg.

3) Rig. 14, f. 11 (8 gennaio 1471). Per un legato di 400 fior. « a maritare fanciulle » che doveva essere impiegato in immobili, non avendosi potuto trovare beni che dessero una rendita sufficiente allo scopo (40 fiorini) doveva per quella disposizione dell'8 gennaio l'arte aggiungere per suo conto a quel legato altri 150 fiorini, che poi dovevano essere gradatamente coperti con i graduali incassi di debiti residui. Da allora in poi trovansi infatti regolarmente registrati tra le uscite di ogni periodo consolare i 40 fiorini a « nubere puellas ».

4) Così per es. venne nel 1334 registrata la somma dall'arte di 150 fior. anticipata a tre mesi per le fondamenta del campanile (v. Guasti, op. cit., n. 46 e le *Ricordanze* del Provveditore Filippo Marsilli, ibid., p. 72 e segg.).

5) Guasti, op. cit., n. 58.

6) V. per es. Med. et Spet. III, f. 155 (1422) dove si constata che il camarlingo dell'opera di S. Barnaba aveva amministrato sino allora anche il denaro destinato al tabernacolo di Santa Maria della Tromba, fatto fare dall'arte con i propri mezzi e da lei custodito. Ivi dunque è detto che quel danaro era stato male amministrato e che l'opera di S. Barnaba era in debito verso l'oratorio di 10 fiorini. Venne quindi decretato che da allora in poi dovessero i consoli stessi essere gli Operai dell'officio della Tromba

***

Oltre all'amministrazione delle finanze dovettero le arti provvedere sovratutto alla nomina degli uffiziali da destinare agli enti ecclesiastici ed umanitari, a curare che vi fossero occupate tutte le varie cariche, e persino fossero impiegati i lavoranti necessari alla fabbrica, trainatori delle colonne, ecc. [1]), a pagarli ed anche a licenziarli qualora non soddisfacessero agli obblighi loro [2]). Di solito tutte codeste incombenze vennero assegnate al collegio degli operari [3]), dimodochè le autorità ordinarie delle arti solo indirettamente ebbero ad occuparsene. Tuttavia Giotto fu nel 1334 nominato capomaestro dell'opera del Duomo non dall'arte sibbene per deliberazione solenne del Comune, ma ciò avvenne per la ragione che le sue funzioni non erano limitate alla vigilanza della fabbrica del Duomo, estendendosi esse alla costruzione della terza cerchia delle mura e di tutti gli edifici comunali allora iniziati. Quando però in seguito si trattò del problema così arduo della cupola, furono i consoli dell'arte della Lana a metterla a concorso tra i primi architetti della città, decidendo poi di affidarla al Brunellesco, il cui progetto quasi non fu apprezzato a dovere dal pubblico di allora, tantochè si può dire senza tema di errare che senza la decisione di quei consoli la cupola del Brunellesco oggi non ergerebbesi superba su S. Maria del Fiore.

Fu pure obbligo dell'arte di assumere la rappresentanza esterna dell'opera a lei affidata ed a tale scopo (prendiamo qui sempre ad esempio l'opera del Duomo) [4]) l'arte ebbe i suoi procuratori

---

(invece di Operai speciali) e che il camarlingo dell'arte avesse ad amministrare le finanze dell'Opera della Tromba, dovendo però tenere tre registri distinti, e cioè quello della entrata e uscita generale dell'arte, quello dell'oratorio e quello dell'eredità dell'arte e cioè delle opere pie.

[1]) V. per es. GUASTI, op. cit., n. 331. (Nomina dei due capomaestri dell'opera del Duomo a capomaestri contemporaneamente della Loggia, 1383), e conferma dei medesimi (ibid., n. 349); inoltre determinazione del numero dei lavoranti (n. 334); nomina di Lorenzo Filippi a capomaestro, 1384 (ibid., nn. 354 e 362). Cfr. pure nn. 366, 479 ecc.

[2]) Vedi per es. GUASTI, op. cit., n. 434 (1405).

[3]) A proposito di tali e delle altre loro funzioni, v. vol. I, p. 248 e seg.

[4]) V. tutti i documenti pubblicati dal GUASTI, op. cit., che ci esimiamo dal riprodurre.

per la stipulazione di contratti particolarmente di vendita e di operazioni di scambio, per gli atti di donazione, per l'acquisto del materiale da costruzioni, del marmo, del legname. L'arte della Lana direttamente o avvalendosi degli Operari patrocinò dinanzi agli organi statali gl'interessi dell'Opera [1]) e sovratutto curò l'incasso delle diritture ad essa spettanti e rappresentate dalle quote statali o da quelle stabilite sui proventi delle gabelle del Comune. Assistita poi dagli organi esecutivi comunali l'arte procedette alla riscossione di somme dovute da debitori in mora, dètte in appalto i lavori a determinati imprenditori, stabilì l'altezza dei salari, curando altresì il mantenimento di una rigida disciplina tra i lavoratori [2]). Terminati i lavori della fabbrica del Duomo l'arte dispose riguardo ai relativi loculi ed una volta avvenne persino che facendo difetto la calce per proseguire i lavori di muratura, l'arte della Lana procedesse al sequestro di quanta calce potevasi trovare nel territorio fiorentino. Non sempre i consoli e gli Operai si accontentarono di esprimere il giudizio loro e dove era necessaria una particolare competenza, fece appello a [«sperti e intendenti»], a maestri muratori e ad artisti, e, se era il caso, anche a sacerdoti, monaci, a cittadini noti per la loro cultura d'arte [3]) e magari ad altre arti amiche perchè le indicassero nomi di esperti [4]). Quando poi si trattò di definire nel 1366 e nel 1367 le proporzioni della fabbrica del Duomo non

---

[1]) Ciò non era sempre molto agevole. Così venne per es. nel 1352 (GUASTI, op. cit., doc. 69) disposto che tutti i denari del Comune destinati all'opera affluissero [« in capsam Conducte stipendiariorum.... Communis »], Ugualmente nel 1368 e 1373 (ibid., nn. 208 e 232) che quei denari fossero devoluti alla costruzione delle mura. Nel 1357 (ibid. a p. 98 e segg.) si trattò più di una volta di un credito di 950 l., che l'opera non riusciva ad incassare dal Comune ecc. A volte si trattò di opporsi alla concorrenza di altri istituti (ibid., p. 132 e segg.).

[2]) V. GUASTI, op. cit., a p. 119 (1358): [« chi ito è ne la chavalcata e non è mandato per lo Chomune, maestro o manovale, non ci torni a lavorare, sì che non vadano o venghano a loro posta »]. Ma avvenne pure che per infortuni permanenti sul lavoro si dispensassero indennità e pensioni e per gl'infortuni temporanei si continuasse a pagare il salario.

[3]) Cfr. GUASTI, op. cit., p. 92 e segg. (1357) per consigli sulla forma, sulle dimensioni ecc. delle colonne del Duomo.

[4]) GUASTI, op. cit., n. 140 (1366) per la richiesta all'*ars mercatorum* (sc. di Por S. Maria) per avere indicati degli orafi e per quella all'arte degli Speziali ecc. per nomi di pittori e scultori. Tutti gl'interpellati risposero alla richiesta sì come resulta dal documento che segue a quella. Di lì a poco vennero convocati più di 80 « sperti e intendenti » (ibid. n. 146).

si limitarono i consoli e gli Operari a chiedere il benestare ai Signori [1]), ma fecero una cosa che non sarebbe stato possibile in alcun'altra città del mondo cristiano. Essi, cioè, sottoposero due progetti al giudizio della popolazione fiorentina, che accorse volonterosa dove quei progetti erano stati esposti e tra 420 uomini [2]) che dettero in due giorni il loro voto, notaronsi, oltre ad artisti ed artigiani, a fabbri di ogni specialità (armaiuoli, calderai, maniscalchi, ramai), pure chiavaioli, tessitori di pannilini e di drappi, albergatori, cassonai, legnaioli, rigattieri, oliandoli e civaioli, sellai, tintori, fornai, sensali, bottai, ferravecchi, pellipari, conciatori di panni, coreggiai, trecconi. Valga dunque ciò a dimostrare, ciò che del resto noi abbiamo sempre rilevato, come i Fiorentini di tutte le classi, anche le più umili, s'interessassero al corredo artistico della loro città. L'arte della Lana fu gelosa della propria autorità di fronte agli Operari e seppe anche mantenerla con grande energia. Essa si riservò il diritto di intervenire nella nomina del capomaestro interessandosi acchè tutti i lavoratori avessero il loro giusto salario senza alterazioni indebite di ritenute; determinò sino nei più minuti particolari il modo come il capomaestro dovesse tenere il libro dell'opera, come dovesse essere valutato il fiorin dell'oro giorno per giorno ecc. L'arte della Lana curò altresì con tutti i mezzi esecutivi a sua portata l'applicazione delle deliberazioni più importanti, come fu per es. quella del 1368 per cui venne finalmente accettato il progetto della fabbrica del Duomo, e affidò appunto per ciò all'ufficiale forestiero il potere esecutivo [3]).

Compiuta che fu la fabbrica non per questo si estinse a riguardo delle arti ogni attività dei consoli dell'arte, nè quella del collegio degli Operai da essa istituito, chè le arti stesse continuarono sovratutto ad amministrare il denaro destinato alla manutenzione e all'ornamentazione della fabbrica, nè si arrestarono cer o a questo punto. Così l'arte della Lana si accinse, per es., a raccoglier reliquie [4]), ad esercitare la sorveglianza sulla biblio-

1) GUASTI, op. cit., doc. n. 150 (1366).

2) GUASTI, op. cit., doc. 190 (pp. 201-205). Ben a ragione quindi è detto nel doc. 214 che: «pe' gli singnori Priori e collegi e consoli di tutte l'Arti.... e grande numero di cittadini religiosi e secolari, che si può dire.... essere istato tutto il comune, fosse deliberato» ecc. Anche altre volte dettero i lavoranti il loro avviso.

3) GUASTI, op. cit., n. 214 e v. pure nn. 313 e 458.

4) Lana 159, f. 33 (1430) dove si tratta di acquisto di reliquie tro-

teca del Duomo, sulle abitazioni dei canonici e dei sagrestani e sulle stanze dei degenti [1]), ad assegnare dai fondi della beneficenza forti elemosine [2]), ad assegnare e distribuire quattro cappelle, quando il Duomo fu giunto a compimento, tra le 14 arti minori, che ne assunsero allora l'amministrazione [3]). Organizzarono peraltro le arti le feste per il giorno del santo titolare delle rispettive chiese [4]), e quella della Lana particolarmente invase il campo puramente religioso-ecclesiastico occupando i canonicati, eleggendo i sagrestani, chiamando a Firenze per la quaresima predicatori di grido [5]), esercitando una rigida disciplina a riguardo dei sacerdoti, punendoli e rimuovendoli [6]), loro accor-

vate in quel di Vada. V. pure ibid., 53, f. 65 (1454). Tra le cose antiche allora acquistate trovavasi un antico manoscritto greco di Bisanzio degli Evangeli, probabilmente originale.

1) Per quanto riguarda il lato artistico, almeno per ciò che si riferisce al Duomo e al San Giovanni, attendonsi i resultati, che promettono di essere esaurienti, dagli studi del Poggi.

2) E ciò già durante la fabbrica stessa (v. per es. Calimala I, a, 3, 1301, e così negli statuti successivi).

3) Rig. 7, f. 43 (1444). All'arte toccò, in seguito alla provvisione del 22 luglio del 1444, la cappella di S. Andrea, ed in tale circostanza per adornarla l'arte stessa impose gabelle assai rilevanti oltre a sovratasse sulla tariffa matricolare ecc., e siccome le occorsero lì per lì pronti contanti, bandì una prestanza forzata di 100 fiorini tra i propri immatricolati e nominò anche cinque Operai ed un camarlingo. Il 19 novembre 1445 l'arte rinunziò alla cappella perchè non vi si tenevano uffizi sub nomine artis, ma il 24 marzo 1446 decise di continuare nonostante ciò a prelevare le gabelle ancora per tre anni e nel 1451 (13, f. 195) l'arte era sempre in possesso della cappella.

4) Fu quella un'attività importantissima per l'arte di Calimala, cui spettò di organizzare tutto per la festa nazionale di Firenze, per S. Giovanni, e raccogliere le offerte di cera dei Comuni rurali, tributi che rappresentavano un atto di soggezione al Comune fiorentino. Su tutto ciò ci dànno i libri dell'arte di Calimala (18-21) ampi chiarimenti.

5) Alessandro il Sassoferrato nel 1455.

6) Interessante è quello che a tal riguardo avvenne nel 1430, quando i consoli dettero lo sfratto ad alcuni canonici dalle abitazioni che erano state loro concesse, perchè avevano tolto di mano ad alcuni ragazzi certi ceri ecc., e perchè il vicario dell'arcivescovo non ne aveva fatto pronta giustizia (« .... foret negligens et remissus et potius ad excusationem quam ad punitionem tendit »). Tale controversia ebbe seguito, ma finalmente l'arte ottenne che fossero eletti due altri canonici e dispose che qualora i canonici puniti non si fossero spontaneamente dati per vinti sarebbero stati espulsi a forza dalle abitazioni. Avvenne spesso che fosse eseguito un pignoramento a carico di canonici che non avevano pagato i paramenti sacri. V. per tali procedimenti il libro assai interessante n. 18 dell'arte di Calimala.

dando licenze e tutto ciò essa fece per lo più col tacito assenso degli organi ordinari dell'amministrazione ecclesiastica.

Non sempre fu del resto molto facile alle arti l'assicurarsi l'esercizio e delimitare esattamente le competenze amministrative nel campo ecclesiastico, competenze loro affidate dalla fiducia degli organi pubblici secolari e che molto invadevano appunto le sfere di attività della Chiesa, nè fu certo cosa molto semplice quella di tener testa, esercitando quelle competenze, alle pretese delle autorità ecclesiastiche. Basti pensare che cosa significasse il fatto che diritti di patronato di una certa estensione fossero pretesi ed esercitati da organi secolari, il cui campo normale di attività era invece estraneo al carattere ecclesiastico, trattandosi di attività nel campo industriale e commerciale. L'arte di Calimala infatti ebbe sovra tutte le altre, sino dai primi tempi, a sostenere varie gravi lotte per poter conservare i diritti trasmessile dallo Stato e dimostrarsi meritevole della fiducia che la cittadinanza fiorentina aveva in lei riposta. Il primo documento in cui è fatto cenno dell'amministrazione dell'opera di S. Miniato affidata all'arte di Calimala [1]), contiene un lodo arbitrale per una controversia sorta tra l'arte ed i frati Olivetani di S. Miniato circa i limiti dei respettivi diritti. Il lodo, pronunziato dall'arciprete, fu allora tutto a favore dei frati. Esso definì bensì nettamente il limite divisorio tra il patrimonio proprio del monastero e quello dell'Opera, ma stabilì pure che l'arte doveva trarre il « capud magister » dall'elenco dei conversi del monastero, presentato dall'abate, e che il capomaestro doveva, come prima, essere soggetto al potere disciplinare dell'abate stesso e doveva render conto della sua amministrazione tanto a lui quanto all'arte.

Tuttavia l'accordo raggiunto non fu di lunga durata, perchè nello statuto di Calimala del 1332 è fatta menzione di un altro lodo, questa volta però pronunziato da un organo secolare, da un podestà di Firenze e, a quanto pare, più favorevole all'arte stessa [2]). L'arte di Calimala ancora nel 1372 spartiva il suo im-

---

[1]) SANTINI, *Doc.*, p. 391 e segg. (16 Maggio 1228). Ne riportiamo il contenuto solo in quanto esso regola il rapporto tra il monastero e l'arte. Circa un'altra lotta sostenuta nel 1255 dall'arte di Calimala per la tutela dei suoi diritti su S. Miniato, v. DAVIDSOHN, *Geschichte von Florenz*, vol. II, 1, ed. ted., p. 455, e pei suoi rapporti collo Spedale di S. Eusebio, ibid., p. 392 e seg., e per quelli col S. Giovanni, ibid., p. 126.

[2]) Calimala IV, c. 20 (EMILIANI-GIUDICI, op. cit., Vol. III, p. 168).

perio con l'abate degli Olivetani [1]), che poteva dare disposizioni di sua iniziativa, ed ancora nel Quattrocento essa si trovò in condizione di seguitare a lottare contro le opposizioni degli abati [2]), quando cioè si trattò del divieto di apporre sulle tombe nelle chiese insegne diverse da quella dell'arte di Calimala. In seguito i rapporti tra quei due contendenti sembra migliorassero, perchè nel 1442 vennero tutti gl'iscritti all'arte autorizzati a partecipare, in grazia delle loro benemerenze verso il monastero, ai privilegi ecclesiastici degli Olivetani [3]).

Di carattere del tutto simile fu:o o i rapporti che intercedono tra l'arte stessa e il San Giovanni. Anche per essi, già nel Dugento, sorsero varie controversie tra la Calimala ed il Capitolo, come furono infatti quelle relative all'ospedale vicino al San Giovanni [4]), relative alle offerte pel giorno del Santo patrono, agli uffizi divini [5]), al musaico per la volta [6]). Ma, appoggiata validamente dal Comune, sembra che l'arte di Calimala trionfasse, tanto che fu essa ad amministrare da sola l'Opera di San Giovanni nel Tre e Quattrocento, pur dovendo per ciò superare forti opposizioni. I suoi statuti insistono sempre daccapo che l'amministrazione dell'Opera spettava esclusivamente all'arte e ai suoi procuratori, che tutti i privilegi concessi da chicchessia ad altri erano privi di valore, che lo Stato doveva intervenire a sostegno di tale premessa, che esso doveva inoltre impedire che altri occupanti invadessero qualsiasi proprietà dell'Opera [7]), e l'arte giunse in un primo tempo persino ad avere un proprio procuratore a Roma [8]), e poi, in seguito, ad incaricare le compagnie bancarie accreditate presso la Curia di fare d'accordo con i loro amici in modo che

---

1) Filippi, op. cit., nota 200.

2) Id., nota 204.

3) Id., nota 205.

4) 1214-1216. Cfr. Lami, *Sancte Ecclesiae Florentinae Monumenta*, Firenze, 1758, II, p. 717, e v. inoltre Davidsohn, *Neues Archiv.*, XIX, p. 232 e segg.

5) V. in Santini, *Doc.*, p. 505 i « pacta de opere S. Johannis » tra l'arte ed il vescovo di Firenze.

6) Filippi, op. cit., nota 163.

7) Calimala I, a, 11, 13, 19 (1301) riguardo alle trattative con « periti iuris utriusque » circa i diritti dell'arte « in domibus et operibus », per proteggerli da qualsiasi attentato di fuori ecc. v. Filippi, op. cit., p. 79 e segg. V. anche lo statuto del 1332, con lievi modifiche in Emiliani-Giudici, op. cit., Vol. III, p. 162 e segg.

8) Filippi, op. cit., p. 80 e seg.

la chiesa di San Giovanni potesse rimanere esente per tutti i tempi da qualsiasi imposta ecclesiastica, e che inoltre l'arcivescovo ed il clero di Firenze non avessero ad immischiarsi nelle cose della chiesa stessa, soggetta all'arte, senza che fosse intervenuta l'approvazione dei consoli e degli artefici sotto la cui protezione la chiesa era fedelmente amministrata. A tale scopo la Calimala aprì a quelle compagnie bancarie un credito di 200 fiorini [1]). Data la potenza di cui quei banchieri fiorentini godevano alla corte romana, data la supina dipendenza per tutte le cose finanziarie in cui la Curia trovavasi di fronte a loro, non occorre qui neppure rilevare come in effetti la pressione che quelle compagnie bancarie fiorentine esercitarono a favore della Calimala sugli organi della Curia romana fosse forte. E così fu che vari secoli dopo, quando lo splendore dell'arte di Calimala era già da parecchio tempo offuscato, un membro di una famiglia, che fra tutte quelle iscritte fu forse alla propria arte la più fedele, potette ancora lasciare scritto che l'Opera di S. Giovanni era stata sempre nelle mani di laici e che era stata appunto dal Comune affidata alla Calimala perchè fosse degnamente e coscienziosamente amministrata. Scrisse inoltre quel membro di casa Strozzi che, a seconda dei tempi, l'amministrazione era stata gestita in modo diverso, che a volte era stata l'arte stessa a mantenere tutti gl'impiegati dell'opera, ecclesiastici e laici ecc. ecc., e che il proposto con i quattordici cappellani potevano essere insediati o deposti ad arbitrio dei consoli, che se gli ordini dovevano poi un giorno subire modifiche [« sia prohibito a ciascuno il trattar l'opera di S. Giovanni o sue cose come cose ecclesiastiche, ma si habbia e si tenga et sia veramente cosa di laici nè si possa per alcun tempo intromettere alcuno nel governo dell'entrate sue et amministrazioni delle sue cose che non dipenda dall'arte nostra et da lui non n'habbia l'autorità secondo la forma dei presenti Statuti et quello che in contrario si facessi sia di niun valore et non s'attenda et sia come se fatto non fusse »] [2]). Ora possiamo, salvo errore, asserire che nel Medio Evo pochi altri esempi vi sono in cui su istituti perseguenti scopi religiosi, abbia spiegata tale energia un potere laico esercitato da una comu-

---

[1]) EMILIANI-GIUDICI, op. cit., Vol. III, p. 170 e segg.

[2]) FILIPPI, op. cit., p. 186 (anno 1592, da un codice Riccardiano, n. 3113. Codice Riforma, l. II R. 1, la citazione riportata dall'A. ha dovuto essere completata dal traduttore. Nota del Trad.).

nità già costituita pel conseguimento di scopi mercantili e per autorità così infinitamente inferiore agli organi ecclesiastici. E ciò fu del resto in perfetta conformità degli statuti comunali fiorentini, che non si stancarono di ricordare la massima che pure gli ecclesiastici erano sovratutto cittadini dello Stato, massima che la repubblica fiorentina sempre applicò anche nei momenti più critici dei più gravi conflitti con l'autorità ecclesiastica. Ma d'altra parte pure i poteri dello Stato seppero intervenire assai energicamente quando un'arte non avesse osservato gl'impegni assunti, come avvenne appunto nel 1295 quando già da un secolo l'arte di Calimala, amministrando il lebbrosario, non aveva impedito che alcune possessioni di detto ospedale fossero occupate da appartenenti alla nobiltà feudale [1]), ciò che fece sì che essa dovesse nel suo statuto per l'avvenire dare tutti gli affidamenti di una migliore amministrazione [2]).

Come, del resto, già dicemmo più addietro, l'arte di Calimala è stata tra le arti la sola che si sia dedicata quasi esclusivamente a quelli affari di amministrazione, dopochè le leggi comunali diventate proibitive le ebbero chiuso ogni campo d'azione economica, che, come sappiamo, era quello dell'importazione e del raffinamento dei panni stranieri. Certo si è pertanto, com'è detto nelle Carte Strozziane del Cinquecento, che da quel danno prodotto dalla legislazione proibitiva ne venne all'arte un bene nel senso che le fu fatto un merito speciale di aver sempre più abbandonato le attività profane e materiali per dedicarsi esclusivamente ad un genere di mansioni altamente spirituali.

Essendo dunque apparsa evidente l'attitudine delle arti a disimpegnare tali mansioni con l'esercitare funzioni attribuite dallo Stato, loro fu affidata presto anche da privati l'amministrazione di fondazioni ecclesiastiche ed umanitarie. Ma se è vero che solo le arti maggiori, ricche e complesse, aventi amministrazioni molto evolute, esercitarono a tale riguardo funzioni loro delegate dalla repubblica, non è men vero che delle ventuna arti minori non ve ne fu forse neppure una a cui i propri immatricolati non avessero affidato lasciti per fondazioni del genere, e ciò sempre daccapo, nei loro testamenti manifestando con termini commoventi il loro affetto all'arte a cui avevano appartenuto in vita e la loro piena fiducia che essa, che così bene curava gl'in-

---

1) G. Villani, *Croniche*, l. VIII, c. 2.
2) Calimala I, a, 30 (1301) in Filippi, op. cit., p. 85.

teressi dei singoli artieri, sarebbe stato l'ente più indicato per curare coscienziosamente l'esecuzione della loro ultima volontà, semprechè questa, come ben s'intende, non si riferisse all'eredità spettante alla propria famiglia. Vi sono tuttavia libri di arti che a quel riguardo tacciono, ma allora possiamo ricorrere ai dati catastali del 1429, che ci forniscono in proposito alcune notizie. Ora in quei libri trovasi una vera mole di documentazioni e ciò principalmente nell'arte della Lana. Solo nell'ultimo trentennio circa del Trecento ha inizio l'uso di lasciti e legati a scopi umanitari e religiosi. L'uso se ne diffonde poi moltissimo nella prima metà del Quattrocento e raggiunge il massimo nella seconda metà di quel secolo. La grande maggioranza dei testatori appartiene naturalmente all'arte, a cui essi davano prova della loro piena fiducia, ma non fecero pure difetto gli estranei e vi furono persino testatori ecclesiastici che vollero alle arti affidare l'amministrazione di quanto lasciavano *post mortem*. Di regola il testatore aveva nelle sue disposizioni di ultima volontà indicato le direttive a cui l'arte dovevasi attenere per l'investimento del capitale che costituiva la fondazione, e tali direttive si riferivano per lo più all'impiego in proprietà fondiaria, a volte in titoli di Stato od in ipoteche, di cui le rendite dovevano essere, come ben s'intende, devolute agli scopi della fondazione. Tali scopi a volte consistettero in costruzioni e dotazioni di cappelle di famiglia, nel loro addobbo artistico, nell'istituzione di cappellanie, nella celebrazione di messe in suffragio ecc. Non occorre dire che a preferenza furono le cappelle erette nell'interno di chiese che si trovavano sotto il patronato delle respettive arti. Scopi umanitari più frequenti furono quelli delle fondazioni per maritar fanciulle, ma anche quelli di fondazioni per costruire piccoli spedali, case o monasteri destinati al ricovero di familiari decaduti, per la distribuzione d'elemosine ai poveri o più specialmente a monasteri od opere pie. Una volta si ebbe anche un lascito per lo stipendio di un cappellano avente l'incarico dell'insegnamento della grammatica delle lingue classiche. Le arti, come già dicemmo, non entrarono sempre nel possesso immediato dei lasciti, spesso i testatori posero la condizione che fossero morti i loro discendenti, oppure pel caso che questi non avessero corrisposto agli obblighi loro imposti nel testamento.

Non è certo agevole farsi un concetto esatto del cumulo di lavoro a carico in specie dei consoli, del notaio dell'arte e del camerario, loro derivato da quei lasciti quali amministratori delle

relative fondazioni che essi gratuitamente gestivano, esercitando funzioni che rientravano oltrechè in materia finanziaria, anche in campi che esulavano completamente dalle loro ordinarie attività e mansioni, ragione di più quindi perchè quelli ufficiali dell'arte sostenessero energicamente e gelosamente il rispetto, da parte di organi estranei, dei diritti inerenti a quelle loro funzioni straordinarie.

Capitolo XI.

STATO ED ARTI. RIASSUNTO E FINE.

Le tre funzioni principali delle arti ed i loro reciproci rapporti. – Le arti quali prodotti di un lento svolgimento. – Il loro processo di concentramento. – Le arti e la Comunità. – Come fu regolata la vita economica. – La polizia economica. – Come vennero regolati i limiti tra le arti affini. – Come vennero ordinate le forze economiche interne delle arti. – I suppositi. – Giurisdizione penale e civile. – Formazione ulteriore del diritto e della costituzione. – L'amministrazione finanziaria. – L'amministrazione degli istituti pubblici. – Le arti quali organi dell'amministrazione statale. – Tributi dello Stato. – La partecipazione dei consoli al governo del Comune. – Le prestazioni delle arti a favore del Comune. – Le arti, organi amministrativi. – Il carattere sociale dei gruppi delle arti. – L'ordine gerarchico entro quei gruppi. – Vita interna dei gruppi. – Come sorge la Mercanzia. – Duplice suo carattere. – Periodo incerto al suo inizio. – Suo sviluppo dal 1330 in poi. – La Mercanzia quale organo di Stato. – Le arti quali organi della costituzione politica. – Le lotte dei gruppi delle arti per il potere. – Primo periodo di quelle lotte: 1293-1328. – La riforma del 1328 e sua importanza. – Secondo periodo: 1343-1378. – Il governo della Parte Guelfa. – La rivoluzione del 1378. – Terzo periodo: 1378-1382 e le riforme democratiche. – La reazione aristocratica. – L'epoca della supremazia medicea. – La riforma del 1534. – Giudizio riassuntivo del regime corporativo nel suo complesso. – L'arte e l'individuo.

Come già facemmo nel nostro volume sull'arte della Lana, ci accingiamo ora a concludere riunendo anche qui gli sparsi elementi della nostra esposizione. Per fare ciò ci sembra convenga rispondere ai seguenti quesiti: quali furono i cómpiti assegnati in generale alle arti fiorentine nei vari campi economico, sociale e statale? Come furono quei cómpiti soddisfatti? Come hanno nella gestione della cosa pubblica potuto assieme cooperare gli organi statali e quelli dell'amministrazione autonoma delle arti? [1])

Le arti ebbero sovratutto ad esercitare nell'ambito della vita sociale fiorentina, così ricca di cultura multiforme, tre funzioni. Tali funzioni esse dunque esercitarono quali prodotti delle forze economico-sociali, svolgentisi in città e nel contado nei vari campi del commercio e della industria, quali enti organizzati per la tutela dei loro interessi comuni, per dare a questi un as-

---

[1]) V. Gneist, *Das heutige Verfassungs- und Verwaltungsrecht*; E. von Meier, *Das Verwaltungsrecht*, in *Holtzendorffs Enzyklopädie der Rechtswissenschaft*, 6ª ed., vol. II, p. 641 e segg. V. pure Arias, *Costituzione economica* ecc., particolarmente al l. I, parte 3, p. 229 e segg.; Sombart, *Der moderne Kapitalismus*, vol. I.

setto autonomo, per attenuare gli attriti inevitabili nel giuoco degli interessi e contenerli mediante norme rigidamente imposte. Dal 1293 in poi le arti furono inoltre gli elementi più importanti della costituzione fiorentina ed infine, esercitando la loro terza funzione, esse furono gli organi dell'amministrazione comunale nei campi più disparati, organi ausiliari dello Stato per l'esecuzione della volontà statale, alla stregua dell'attuale Comune nello Stato moderno, e come tali le arti furono elementi della gerarchia amministrativa. Ma dal giuoco di tali tre diverse funzioni, volta a volta predominanti, ci sembra che almeno in parte ci si possa spiegare quel caleidoscopico assetto che assunse sovratutto la storia interna delle arti fiorentine durante il loro maggiore splendore. Infatti agendo le arti attraverso quelle tre diverse funzioni ebbero volta a volta la loro prevalenza nell'esplicazione delle singole attività, nell'emanazione delle varie disposizioni, nell'adozione dei singoli provvedimenti amministrativi, e le arti esercitando quelle funzioni potettero imprimere esse il corso agli avvenimenti, superando così correnti e considerazioni contrarie, che avrebbero potuto condurre le cose a resultati diversi se esse non si fossero a seconda delle circostanze imposte o quali forze economico-sociali, o quali elementi principali della costituzione fiorentina nel suo complesso civile e politico, o quali organi dell'amministrazione comunale. È appunto il continuo antagonismo, che si manifesta all'esterno delle singole arti in questa varietà del giuoco di forze tra loro diverse, a cui se ne associano poi altre meno importanti e meno efficaci da noi qui trascurabili [1]), è appunto quell'antagonismo che rende più interessante la storia delle arti fiorentine, e per cui essa è per noi pure più difficile a essere ben compresa e giustamente valutata.

***

Le arti furono in un primo tempo, sì come ci appaiono sullo scorcio del Dugento, prodotti di uno sviluppo organico durato

[1]) Perchè anche entro la sfera delle singole attività delle arti sono tra loro in lotta i motivi più disparati, a cui, del resto, già alludemmo quando trattammo degli ordinamenti di polizia economica. Ora per tale ragione una stessa disposizione deve essere quasi sempre considerata la resultante di un fascio di elementi diversi, oppure, dal punto di vista pratico, quale prodotto di un compromesso tra forze disparate e spesso tra loro in lotta.

certo più di un secolo e forse anche molto di più. Furono esse enti sbocciati da associazioni dapprima anarchiche e disparate, miranti unicamente a scopi economici e che poi gradatamente divennero organismi per se stessi vitali, raggruppandosi in singole unità munite di propri statuti. Fu in primo luogo lo spirito di autoconservazione politica, che impresse a quel movimento le direttive ed il carattere. Concorsero altresì validamente a quello sviluppo organico i poteri dello Stato, e poi nel Dugento fu importante per la costituzione del sistema corporativo dell'epoca repubblicana quel fatto conclusivo dello interno sviluppo politico della città, rappresentato dalla promulgazione degli Ordinamenti della Giustizia per i quali le 21 arti ebbero esse sole il riconoscimento politico ed assursero ad organi della costituzione fiorentina. Circa una generazione dopo si riuscì in parte a fondere assieme in un'unità organica gli elementi in sostanza sparsi, solo meccanicamente ed esteriormente aderenti e parzialmente aggregati al complesso delle arti politiche; e oltre a ciò si riuscì ad inserire nel complesso dell'arte, a subordinarle, quelli elementi disgregati, tantochè fu possibile istituire un'amministrazione corporativa veramente ordinata ed ingranare le attività dei singoli membri in modo che ne risultasse un lavoro organico diretto a scopi comuni. Ma contemporaneamente accogliendo dunque nel loro seno altri esercenti di mestieri, in parte già organizzati nel 1293 in associazioni puramente private ed in parte del tutto ancora disorganizzati, le arti esistenti seppero accrescere notevolmente il loro influsso sulla comunità, intesa questa nel senso del Blücher e cioè quale popolazione politicamente ancora amorfa. Ora tale movimento progredì anche dopo, seppure con ritmo più lento e con intensità minore, tantochè, verso la metà del Trecento, la popolazione artigiana se non coincise proprio col complesso della popolazione fissa, sedentaria di Firenze [1]), ne costituì tuttavia la grande maggioranza e certo costituì il nucleo organico della cittadinanza di Firenze, la cui rappresentanza si estese dagli artieri *pleno iure* ai *suppositi*, che pur sono gli elementi costitutivi della storia di Firenze, in tempi di guerra e in tempi di pace, fossero essi i rappresentanti dei grandi nomi celebri della Rinascenza fiorentina, dei magnati dell'industria e della banca, fossero invece i più umili tra gli scardassieri, che a Camaldoli

[1]) V. (pei tempi posteriori) VARCHI, *Storia fiorentina*, Firenze, 1844, l. III, in fondo.

per es. per un boccon di pane collaboravano alla manifattura dei rinomati panni fiorentini.

A Firenze non si verificò quello che notiamo nel maggior numero delle altre città, la cui costituzione, al pari di quella fiorentina, poggiava in parte sulle corporazioni, e cioè che solo la larga base del ceto di mezzo era organizzato in corporazioni, mentre l'aristocrazia mercantile ed il ceto proletario non erano compresi nè contemplati dalle singole costituzioni. A Firenze invece aristocrazia mercantile, professioni liberali, ceto medio e lavoratori delle industrie rientravano nel quadro delle arti politiche, mentre il ceto nobile magnatizio (quando non praticasse un'industria oppure non fosse almeno spontaneamente entrato a far parte di un'arte), la popolazione fluttuante, un certo numero di salariati senza impiego fisso in un'officina costituita, non erano inquadrati in alcuna arte. Ai nobili magnati, semprechè fossero guelfi, dopochè furono nel Dugento sciolte le loro consorterie, fu solamente concesso di far parte della organizzazione politica della Parte Guelfa, ed ai salariati fluttuanti di unirsi privatamente tra loro in fratellanze o confraternite, ben vigilate.

Non occorre qui ricordare come dappertutto e principalmente a Firenze le arti debbano essere considerate alla stregua di organi destinati a regolare e ordinare la vita economica. E tale funzione esse ebbero anche sin dall'inizio, quando erano ancora solamente associazioni private, ma quella funzione le arti potevano esercitare in quanto lo Stato, avvalendosi della sua autorità superiore, dalla seconda metà del Dugento le riconobbe politicamente, loro accordando una certa autorità nel campo del diritto pubblico mediante l'esercizio di taluni poteri coercitivi, purchè rappresentassero bene gl'interessi comuni degli artieri, loro garantissero in certi limiti il modo di procacciarsi dei guadagni, di che vivere, bandissero la smodata concorrenza e riducessero al minimo le occasioni d'attrito tra i singoli, assicurando inoltre ai consumatori la presentazione di prodotti usciti da una lavorazione accurata e solida, sistemi di vendita onesti e prezzi modici, assenza di contraffazioni e manipolazioni, tali intese nel senso di allora. Le arti acquistarono poi infine la facoltà di ostacolare il libero esercizio della professione o del mestiere a tutti coloro che non s'iscrivessero spontaneamente all'arte, di escluderli da tutte le agevolazioni di cui beneficiassero gli artefici e di costringerli con mezzi adeguati ad iscriversi. Le arti fecero in genere uso moderato di tali facoltà. Esse per motivi di ordine

pratico spesso si limitarono ad esercitare i poteri di polizia materiale ed a prendere misure di ordine finanziario relative all'esercizio generale dell'arte senza incidere personalmente sugli esercenti quella data industria, senza cioè reclamarne tutta la personalità, quali iscritti all'arte.

Le disposizioni delle arti in materia di polizia economica, considerate dal punto di vista formale e materiale, si distinguono solo in pochi particolari insignificanti da quelle degli statuti delle corporazioni e delle arti e mestieri inglesi, tedeschi, francesi e neerlandesi, ampliamente pubblicati, e come sono identici gli scopi così lo sono pure i mezzi. Infatti si ebbero istruzioni minute per la fabbricazione, tentativi e prove nei procedimenti per la ricerca delle migliori materie prime, del miglior modo di lavorazione e dei sistemi più redditizi di lavoro e di vendita, si ricorse a controlli di ogni specie, in parte esercitati personalmente da esercenti scelti *ad hoc* ed in parte da tecnici e specialisti. Tali controlli seguir no il prodotto nelle sue varie fasi, a partire dalla materia greggia sino alla vendita della merce finita, oppure dall'acquisto di essa al suo smercio, quando il prodotto uscito dalla fabbrica diveniva quindi oggetto delle disposizioni sulla vendita. Si ebbero in tale fase provvedimenti riflettenti i sensali dell'arte, la registrazione obbligatoria nei libri di commercio, la verifica ed il collaudo, la segnatura, la bollatura del prodotto. Confrontate le disposizioni delle corporazioni tedesche con quelle delle arti fiorentine e vedrete come queste furono assai meno severe in materia regolamentare della concorrenza tra gli artieri. A Firenze infatti raramente si vincolò il mercante oltre ai limiti puramente morali-neutrali ed alla libera attività del singolo furono posti impedimenti molto tenui nello sfruttamento della sua capacità economica e nello sviluppo della propria azienda, salvo certo a rendere poi impossibile ogni libertà di movimento a coloro che economicamente erano dipendenti e sovratutto ai lavoratori delle grandi industrie per togliere loro ogni eventuale libertà di tutela dei propri interessi economici. Ma se la legislazione in materia di polizia economica fu severa, in pratica poi l'applicazione non fu così, perchè nella vita di tutti i giorni si fu larghi di concessioni speciali, individuali, e mentre l'elemento fiscale ebbe buon giuoco in quella legislazione delle arti, la politica intervenne con i suoi opportunismi, con la sua azione, quasi diremmo corruttrice, a ledere il principio generale che stava a base dei provvedimenti di polizia economica, sino

a renderli praticamente inefficaci, sino a rendere di fatto vane le leggi scritte. Solo sul tardi procurò la legislazione statale di por fine a quell'antinomia tra teoria e pratica, facendo sì che fosse mitigata la severità dei provvedimenti delle arti in quel campo, adattandoli alle esigenze del commercio e delle industrie [1]. Ciò sta dunque a denotare, del resto, due cose: che era subentrata una maggiore comprensione di quelle esigenze, e che la forza interna delle arti era sul declinare, chè al tempo del loro splendore esse certo non avrebbero tollerato che si attentasse ai princìpi che stavano a base dei loro ordinamenti.

Da far rilevare è pure questo, che tra le ventuna arti dallo Stato riconosciute quali arti politiche ed ufficiali, sorse una gara per la preponderanza economica e politica, per l'estensione della loro giurisdizione e per aggregarsi, quante più potessero, altre arti. Si trattò in primo luogo di aggregazioni di mestieri, che spesso da più arti principali potevano essere reclamate con ugual pretesa di affinità, data appunto la sua incertezza e data quindi la sua discutibilità per l'una e l'altra arte [2]. In secondo luogo si trattò di aggregazioni ad una di quelle 21 arti di rami d'industria non ancora in arte costituiti, ed in terzo luogo di delimitare economicamente e tecnicamente l'esercizio di alcuni mestieri stabilendo con formale esattezza l'attività economica che poteva essere loro concessa senza che invadessero la sfera di attività altrui [3]. Non occorre quindi che ci soffermiamo ulteriormente su tale argomento per rilevare, dati i commerci e le industrie fiorentine così ricchi di specializzazioni, che quanto abbiamo testè esposto non poteva effettuarsi se non superando difficoltà gravi e attraverso attriti, controversie, conflitti. Ma lo Stato si mantenne in tali circostanze relativamente neutrale, lasciando spesso che le arti contendenti se la sbrigassero tra loro, ricorrendo ad un tribunale arbitrale liberamente da loro scelto, e solo riservandosi esso il pieno diritto di intervenire di autorità quando in quelle circostanze fossero entrati in giuoco interessi statali.

L'ordinamento interno delle forze economiche e sociali a cui le arti, quali organizzazioni complesse e politiche, dovettero provvedere, fu compiuto gradatamente e due furono sovratutto i cri-

---

[1]) V. in Pöhlmann, op. cit., pp. 48 e 78 e qui al Cap. II, 1, gli esempi e sovratutto gli ordini del 1475 sull'autorità coercitiva delle arti a Pisa e quelli del 1492 circa quella sugli artefici manuali del Contado.

[2]) V. vol. I, p. 84.

[3]) Ibid.

teri per cui quell'ordinamento fu svolto. Pel primo criterio topografico, relativamente semplice, fu adottata una suddivisione in cui furono anche compresi i lavoratori manuali del Contado e le arti corrispondenti dei Comuni soggetti e per la Città, sempre per lo stesso criterio topografico, fu tenuto conto in parte della repartizione naturale dei mestieri tra i vari sesti e respettivamente i quartieri ed in parte della repartizione particolare economica di essi tra le varie contrade. Il secondo criterio fu seguìto per scopi essenzialmente amministrativi e sovratutto per quelli elettorali. Per esso a volte però avvenne che ad un *membrum* corrispondessero gli esercenti di un dato mestiere ben circoscritto, ma spesso invece potètte osservarsi che più mestieri riuniti assieme costituissero un reparto amministrativo, oppure anche che esercenti particolarmente numerosi di un mestiere fossero amministrativamente raccolti non in un membro solo ma in più membri. Ora pel fatto che si volle, organizzando i membri, fare in modo che essi rappresentassero altrettante sezioni delle arti socialmente ed economicamente equivalenti, oppure pel fatto che si volle, per altro verso, far corrispondere l'importanza della rappresentanza dei membri nel complesso dell'arte alla loro forza, ne nacque che la legislazione in materia di organizzazione di quei membri delle arti fosse instabile, come specialmente avvenne infatti per la legislazione di arti particolarmente tra loro differenziate, quali quelle dei Ritagliatori e degli industriali della Seta e quelle dei Medici e degli Speziali.

Ma oltre quei due criteri, ve ne fu un terzo e cioè quello puramente economico-sociale, che, in antitesi agli altri due testè accennati che si possono dire orizzontali, può chiamarsi verticale. Per tale criterio si ebbe una suddivisione organica tra gli appartenenti alle arti, e cioè quelli *pleno iure*, quelli muniti di diritti minori ed i *subpositi*. Tale suddivisione fu il prodotto di uno svolgimento durato più secoli e per la maggior parte maturatosi tacitamente, all'oscuro, e pel quale avvenne una spartizione nella cittadinanza lavorativa essenzialmente omogenea composta di individui economicamente indipendenti. Per quella spartizione si ebbe a fianco della massa del ceto medio una classe scelta di benestanti, che non lavorava più manualmente, ma che era costituita di capitalisti, classe dirigente, mentre negli strati inferiori della società si ebbe un proletariato intieramente dipendente, sprovvisto di quasi tutti gli strumenti del lavoro e per lo più anche di qualsiasi altro possesso. Vani furono tutti gli sforzi fatti

dal quarto stato per giungere all'emancipazione, per potersi organizzare, come avevano fatto le altre classi, per concentrare tutte le proprie forze nell'intento di strappare i miglioramenti economici prefissisi. Nel maggiore splendore delle arti fiorentine i lavoratori proletari furono gente completamente abulica, furono i « suppositi », i soggetti per eccellenza, gente sacrificata all'arbitrio autoritario degli imprenditori, priva nell'arte e priva quindi anche nello Stato di ogni mezzo per partecipare attivamente alla vita comunale, avvantaggiandosi solo modestissimamente del progresso della cultura, quale si nota all'inizio della Rinascenza. Il Trecento abbonda di sommosse proletarie dirette all'emancipazione economica, sociale e politica, e l'ultima di esse inscenata concentrando tutte le forze proletarie disponibili fu, dopo brevi ed in apparenza grandi successi, soffocata dagl'imprenditori con l'aiuto dello Stato. Dopo ciò quasi non si verificarono più tentativi del genere nel Quattrocento, e quando parve che una rivolta fosse prossima a scoppiare venne facilmente strozzata alla sua origine. Nelle arti del commercio al minuto e dei minuti mestieri quasi non si riscontrano tali elementi intieramente soggetti, perchè in esse o erano accolti elementi muniti di minori diritti e cioè elementi fluttuanti, non stabili, privi di bottega pubblica, esseri socialmente inferiori e che non erano considerati alla stregua di veri e propri cittadini muniti di tutti i diritti, oppure eranvi accolti i veri salariati, come erano i sarti, e finalmente coloro che essendo indispensabili agli esercenti dei mestieri principali riuniti nell'arte ed essendo considerati loro ausiliari, erano tenuti in una certa soggezione. Ora nessuno di tali elementi ebbe mai ad esercitare nel regime corporativo una particolare importanza e solo rarissimamente essi, come fecero per es. i sarti, si provarono a migliorare la loro situazione entro l'arte, per poi, dopo tentativi effimeri, ripiombar nel pristino stato di elementi di secondo ordine o se non altro ricadere nella soggezione economica. In ultimo poi abbiamo ugualmente in tutte le arti quelli che costituivano i successori nell'esercizio di un'arte, le nuove generazioni del noviziato, dei discepoli e dei garzoni. Costoro non erano ancora, come invece nelle corporazioni nordiche, gerarchicamente classificati, ma compresi indistintamente nel complesso dell'arte e soggetti a rigida disciplina e di cui le forze, tuttavia, venivano poste a disposizione dei maestri indipendenti, per lo più solo mediante un contratto liberamente stipulato, come dettava la consuetudine.

***

Insomma in quanto alla vita interna dell'arte il suo nucleo sostanziale consistette nell'ordinare e regolare e sistematicamente organizzare, nell'istruire coloro che dovevano essere i continuatori dell'arte, nel conservare la tradizione, nel mantenere allo stato di depressione il ceto operaio industriale considerato nè più nè meno alla stregua di uno dei tanti strumenti di lavoro. Tutte codeste attività costituirono dunque la *ratio essendi* della costituzione delle arti, il principio informatore che dètte vita a tutte le altre funzioni di diritto costituzionale ed amministrativo e che solo ce ne fa intendere la struttura. Ora pel fatto che il Comune fiorentino lasciò alle arti di fruire dell'autonomia in una larga zona della amministrazione, pel fatto inoltre che affidò alle loro cure dirette cómpiti statali, convertendole così da puri organi amministrativi autarchici in organi della volontà comunale e dell'interna amministrazione di Stato, per ciò solo le arti fiorentine ebbero la loro impronta speciale, e tale carattere specifico (almeno nelle sue linee generali) esse lo ebbero comune solo con corporazioni di poche altre città in cui vigeva spiccato il regime corporativo, ma ciò tuttavia non esclude che le arti fiorentine, poi, conservassero anche certi loro tratti speciali.

Ora dall'amministrazione autarchica nelle cose del mestiere sorse in un primo tempo la necessità di garantire alle arti una certa libertà d'azione nel campo penale, ma solo in pochi punti furono varcati i limiti che separano dalla vera e propria giustizia penale i poteri disciplinari, necessari all'esecuzione delle disposizioni riguardanti l'esercizio della professione o del mestiere. Tutto sommato si può dire che le arti non fecero alcun tentativo di applicare ai propri iscritti, in concorrenza con le corti giudiziarie ordinarie, le leggi dello Stato in materia penale, ma quando per avventura ciò avvenne, e precisamente nelle arti delle grandi industrie capitalistiche, ciò fu quasi sempre perchè i motivi furono ognora quelli che possiamo definire specifici della prima età capitalistica, e per cui era necessario dare agl'imprenditori organizzati tanto in mano da poter mantenere, almeno in tempi normali, i lavoratori in quello stato di soggezione che sembrava solo potere assicurare alle industrie un progredire costante. Quale pena normale appare dovunque quella pecuniaria, per eseguire la quale spetta alle arti il diritto di ricorrere al pignoramento, poi

di più la pena di escludere dalle cariche e dagli onori ed infine, *ultima ratio*, la pena dell'espulsione dall'arte, del bando, e per coloro che non ne facessero parte il divieto di trattare con loro, equivalente all'odierno boicottaggio, misura che solo poteva certo essere efficacemente adottata dalle arti ricche in cui si trafficava con l'estero. Solo l'arte più delle altre arti maggiori progredita potette disporre dei mezzi esecutivi statali gettando i colpevoli in carcere e applicando la tortura. Essa sola dispose di un proprio ufficiale esecutivo dalla competenza di ricorrere a quelli estremi, di disporre dei mezzi ausiliari personali e materiali, loro dando la dovuta efficacia. Alle altre arti nel caso che volessero usare gli stessi mezzi, non rimase che rivolgersi ai competenti organi esecutivi dello Stato, che avevano l'obbligo, imposto dalla legge, di porsi senz'altro a disposizione delle arti, semprechè queste si fossero mantenute nei limiti della loro competenza materiale.

Non ugualmente scaturisce dalla natura stessa delle essenziali funzioni delle arti, l'attività quale fu loro pure accordata dallo Stato, nel campo della giurisdizione civile, perchè per tale concessione ad esser appunto decisivi furono i motivi edonistici, fu il riconoscimento di necessità pratiche. Lo Stato tuttavia non volle mai riconoscere alle arti un diritto esclusivo di componimento delle controversie private tra i loro artieri, neppure entro i limiti angusti delle controversie in materia di traffico e di esercizio di un mestiere, nè lo avrebbe certo potuto fare a meno che non avesse voluto rinnegare se stesso. Senonchè, in pratica le parti contendenti quando appartenevano alla stessa arte vennero da giuste considerazioni riguardanti il proprio interesse spinte a ricorrere alle corti consolari, che solo potevano giudicare *secundum aequitatem*, tale secondo la concezione di allora e cioè, non tanto attenendosi al significato strettamente letterale di norme giuridiche più o meno artificiose, quanto tenendo conto delle singole circostanze in base alla consuetudine mercantile, all'esperienza acquisita nel commercio e nell'esercizio di un mestiere e in base al buon senso. Ora per gli stessi motivi avvenne pure che con l'autorizzazione dello Stato le arti dichiarassero le loro corti non solo competenti a risolvere controversie tra i propri artefici in materia anche non specialmente commerciale o di mestiere, ma competenti pure a giudicare controversie tra estranei ed artieri quando si trattasse di crediti reclamati da quelli. Ciò, del resto, solo pel caso in cui la questione agitata rientrasse nella competenza materiale dell'arte. Furono dunque le esigenze di

una pronta e pratica risoluzione giudiziaria quelle che fecero superare gli ostacoli che si erano venuti frapponendo alla giurisdizione consolare e che sovratutto ebbero ragione dei timori e dei dubbì che le sentenze delle corti delle arti fossero inquinate di parzialità. Ma lo Stato andò oltre e riconobbe che nelle corti consolari eranvi organi giudiziari perfettamente idonei e capaci ad esercitare funzioni giudiziarie statali e quindi a giudicare anche al di là dei ristretti limiti delle controversie in materia di esercizio di mestieri, rientranti cioè nel campo dell'amministrazione generale autarchica che poi costituiva in sostanza la giurisdizione normale medievale delle arti. E così avvenne che lo Stato riconoscesse alle corti consolari una competenza che andava anche al di là del giudicare in controversie di carattere speciale, quali quelle in materia di locazione. Lo Stato riconobbe cioè alle corti delle arti una competenza in controversie che non si potevano affatto o difficilmente per altra via risolvere se non venendo ad un componimento che soddisfacesse alle esigenze di una giurisdizione commerciale. Ed oltre a ciò, sempre per il riconoscimento di una maggiore competenza alle corti consolari, lo Stato non solo sottopose tutti i membri delle famiglie degli artieri e tutti gli impiegati e dipendenti di questi alla giurisdizione delle arti, sibbene anche gli eredi di artieri defunti responsabili delle obbligazioni da questi non soddisfatte. Ed ancor più oltre andò lo Stato riconoscendo alle corti consolari la competenza, in un primo tempo limitata e poi illimitata, normale, a giudicare nelle cause promosse da immatricolati avverso tutti gli estranei all'arte. Se poi in ultimo avvenne che la giurisdizione consolare si andasse daccapo restringendo, due furono, in ogni modo, le cause principali: difficoltà di ordine tecnico, che si frapposero ad un rapido svolgimento dei processi, dato il sovraccarico di lavoro degli uffiziali delle arti occupati in altre incombenze, inconveniente che, come ben s'intende, faceva sì che venisse a mancare uno degli elementi principali di giustizia in materia commerciale: la rapidità. L'altra causa principale fu quella che con la Mercanzia, quale essa erasi venuta svolgendo nel corso del Trecento, era stato istituito un tribunale speciale commerciale, che condivideva con le corti consolari i pregi, la perfetta intima conoscenza, cioè, del traffico, la noncuranza delle sottigliezze formalistiche del processo civile del diritto romano, ma che d'altra parte era poi considerato, nel più largo significato del termine, quale tribunale statale e quindi munito di tutti i

più ampi ed efficaci mezzi esecutivi [1]) e sovratutto quale tribunale speciale più indicato e più attrezzato a risolvere le intricate questioni di diritto commerciale internazionale, di diritto delle rappresaglie, e di diritto fallimentare. Nel Quattrocento dunque il Tribunale della Mercanzia sospinse sempre più indietro, conquistando una posizione dopo l'altra, le corti consolari, sino a che, e ciò almeno per le arti minori, non cadde per esse il sostegno principale, che era quello del giudizio definitivo, divenendo contro le loro sentenze il Tribunale della Mercanzia una seconda istanza.

Le arti dunque finirono per estendere la loro competenza molto al di là dei limiti propri di un'attività puramente corporativa, sia organizzando ed ordinando le forze economiche, sia assumendosi la giurisdizione in materia di diritto privato, e così avvenne che amministrazione autarchica ed amministrazione pubblica di Stato finirono per legarsi indissolubilmente tra loro. E non basta. Lo Stato riconobbe alle arti anche altre competenze, o almeno lasciò che esercitassero anche altre funzioni che non stavano di per se stesse in alcun rapporto diretto, o se non altro in un rapporto assai vago ed indeterminato, con i fini originari, con l'idea costitutiva corporativa, e cioè con quella di associazioni professionali e di mestiere, costituite per la rappresentanza di fini economici comuni.

Sovratutto fu dunque alle arti data la possibilità di continuare ad elaborare e sviluppare per proprio conto la loro costituzione ed il loro diritto, fosse pure che lo Stato avesse assegnato ben determinati limiti alla loro autorità discretiva, dove, cioè, si trattava di interessi eminentemente statali, quali sovratutto quelli che rientravano nell'approvvigionamento della popolazione dei generi di prima necessità. In tali casi il diritto delle arti cedette il passo a quello statale in ossequio al principio che le leggi dell'arte erano senz'altro destituite di ogni e qualsiasi validità quando urtassero contro gli ordini statali e più tardi anche contro i decreti della Mercanzia. Ogni trasgressione delle arti ai limiti loro imposti fu, infatti, energicamente repressa e sovratutto quando un'arte si fosse arrogata diritti su persone che non erano dipendenti da essa in forza dell'arte che professava, cercando cioè per es. di costringerle a soggiacere alle gabelle imposte

---

[1]) V. più avanti a p. 276.

dall'arte [1]). Pel rimanente, tuttavia, le arti conservarono la loro piena libertà. Esse, infatti, principalmente nel Trecento, svolsero una grande e feconda attività legislativa, che, come già osservammo, non smentì quasi mai il proprio carattere empirico, frutto della fugace esperienza contingente e che quasi mai si elevò all'altezza di una politica razionale, eccezion fatta, in genere, della legislazione in materia commerciale e civile delle due grandi e maggiori arti mercantili. Si può dire, pertanto, che l'attività genuina delle arti fosse in genere stata quella di dar vita e sviluppo alla propria costituzione, di adattarla alle mutevoli circostanze del loro svolgimento, di emanare disposizioni economiche riguardanti l'esercizio dei mestieri appartenenti all'arte, riguardanti le delimitazioni con le arti affini ed i limiti che le separavano dalla popolazione estranea al regime delle arti. Tali furono dunque le loro mansioni essenziali, almeno durante il maggiore loro splendore. Lo Stato poi da parte sua fece proprie molte delle leggi delle arti, spesso su richiesta esplicita di queste e le inserì nei propri statuti, mentre spesso fece inserire le leggi sue negli statuti delle arti, specie quando si trattò di norme riguardanti il bene statale. Per esercitare inoltre un costante controllo sullo sviluppo giuridico particolare delle arti, lo Stato istituì per suo conto l'organo degli approvatori, assai ben indicato per riservarsi il diritto della revisione annuale degli statuti delle arti; ma gli approvatori molto spesso, come vedemmo, non corrisposero alle speranze in loro riposte, lasciando passare leggi delle arti in stridente contrasto co : quelle statali. Sappiamo, infatti, a tale riguardo come una volta, ai primi tempi del regime delle arti, sorgessero conflitti tra Stato ed arte e come lo Stato ricorresse all'uso dei poteri dittatoriali contro le arti quando si trattò di vincere la resistenza energica delle arti per applicare certe leggi, quali quella fondamentale contro i monopoli e le posture [2]). Più tardi certo più nulla si avverte del genere e solo per avventura si riscontrano casi di resistenza semplicemente passiva, per cui le arti sempre

---

1) V. vol. I, p. 324 e segg. Circa la questione se potevasi obbligare all'immatricolazione, decide per lo Stat. Comm. 1415, vol. II, p. 185, la Mercanzia.

2) Tale fu per es. il caso del 1300, quando le arti furono accusate di esercitar daccapo i « monopolia et posturas », da un decennio severamente vietati. Allora (v. DAVIDSOHN, *Forsch.*, III, Regg. 1230 e 1231) si procedette ad una revisione straordinaria degli statuti delle arti, e perciò per alcuni mesi la giurisdizione delle arti fu paralizzata.

daccapo inserirono nei loro statuti leggi già dagli approvatori cassate ed a cui esse non intendevano renunziare. Una volta avvenne anzi che riuscirono ad eludere il controllo del collegio degli approvatori.

Il campo nel quale, specie nei primi tempi, le arti furono più libere si fu in quello del diritto costituzionale, che potettero forgiare e modificare senza eccessive invadenze da parte dello Stato. I loro statuti fondansi quasi esclusivamente sul principio dell'autarchia ed infatti in quella farraginosa loro organizzazione amministrativa, in cui oltre ai consoli ed al consiglio si notano in grande numero altre magistrature speciali per i singoli rami dell'amministrazione artigiana, pochissimi uffiziali non provengono dai funzionari o impiegati di professione appartenenti all'arte. Ma anche a tal riguardo si nota una grande diversità tra le arti fiorentine e molte, anzi la maggior parte, delle corporazioni tedesche. Infatti per quelle, dai superiori, i consoli, agli inferiori, i messi, tutti gli uffiziali erano eletti a sorte dagli immatricolati e solo assai di rado potette avvenire che una carica artigiana, di quelle che non fossero occupate da funzionari tecnici, venisse ricoperta da chi non fosse membro attivo dell'arte e munito di pieni diritti. Nessuno a Firenze poteva essere nominato alle cariche dirigenti delle arti dalle autorità comunali, nè riscontrasi a Firenze, astrazion fatta di casi eccezionali, alcuna invadenza diretta nelle operazioni elettorali, ma rispetto della libertà di voto. Nelle arti fiorentine si fusero il principio democratico con quello dell'autarchia, dimodochè ogni artiere *pleno iure*, che soddisfacesse a talune condizioni, poteva godere del diritto ad un tempo attivo e passivo e ciascuno aspirare alla direzione dell'arte nel suo complesso. Certo si è che con l'introduzione da circa il 1320 in poi tanto nelle elezioni delle arti quanto in quelle dello Stato dell'elemento meccanico del sorteggio, si sentì il bisogno di un controllo superiore e di una sovraintendenza alle operazioni della designazione e dell'estrazione a sorte, e tali interventi superiori segnano, quasi diremmo, in un primo tempo un punto di congiungimento tra le arti e lo Stato e poi assai presto, però, si viene mercè quel congiungimento all'invadenza, se non diretta certo indiretta, dello Stato che finì per esercitare il suo influsso sulle elezioni nelle arti attraverso coloro che erano i dirigenti della politica e attraverso le cricche politiche. Ora se è vero che da allora in poi non si sia più attentato alla libertà formale esteriore del sistema costituzionale delle arti, è altresì vero che le arti furono però at-

tratte nelle lotte politiche mentre prima queste si erano sempre dovute arrestare dinanzi ad una barriera, che era quella segnata dagli interessi puramente economici delle varie arti ed attratte quindi in quelle lotte, esse ebbero a risentirsene nella interna loro struttura costituzionale tantochè questa ne subì alterazioni ed a poco a poco ne fu contagiata e logorata.

Ma le arti dovevano pure far fronte ai loro molteplici cómpiti nel campo dell'amministrazione tanto autarchica quanto di Stato, e bisognava quindi che fosse loro sovratutto lasciato il modo di procurarsi da sè i mezzi finanziari necessari, e fu quindi proprio in questo campo che lo Stato dovette loro nuovamente riconoscere quasi completa libertà d'azione, intervenendo una sola volta in circostanze straordinarie, quando cioè le arti ebbero ad avanzare soverchie pretese di fronte agli immatricolandi. Lo Stato si vide, infatti, a ciò ridotto solo nei primi tempi di una sua crisi cronica finanziaria ricorrendo alle arti con elevate tasse d'esercizio e sui traffici e con gabelle dirette sulle arti, tantochè queste non vi potettero far fronte se non a costo di gravi sacrifici. Ma dalla terza decade del Trecento non più vessate dallo Stato, le arti ebbero il modo di organizzare i loro cespiti d'entrata e svilupparli mediante l'imposizione di gabelle dirette e indirette, di diritture e di tariffe di matricola, senza tuttavia riuscir a dare al loro bilancio un durevole assetto. Fu l'obbligo cosiddetto d'onore che indusse le arti, ricche e povere, a spendere soverchiamente per le loro Case dell'arte, ed un deficit cronico non poteva essere colmato se non inasprendo le gabelle dirette, ma ciò nonostante riuscirono alcune arti maggiori a consolidare i loro avanzi eventuali e a risanare in certo modo le loro finanze. Senonchè neppur ciò valse più allo scopo quando la repubblica, giunta agli estremi, fu daccapo costretta a fare ricorso alle arti, le quali ormai, dato che il commercio e le industrie languivano, più non potettero resistere di fronte alle esorbitanti e reiterate richieste finanziarie dello Stato che si trovava in preda alle ultime disperate lotte per la conservazione delle proprie libertà.

***

Insomma si può dire che l'amministrazione autarchica economico-professionale, giudiziaria e finanziaria, nonchè il diritto di legiferare e di nominarsi da se stesse gli uffiziali, costituiscano tutte assieme la spina dorsale del governo delle arti fiorentine,

tali funzioni derivando in parte direttamente ciascuna per suo conto dalla natura funzionale di un Ente, come tale, ed in parte almeno organicamente tra loro fondendosi. Ma fu alle arti riconosciuto dallo Stato un'altra attività funzionale apparentemente assai diversa da quelle normali loro spettanti quali enti ed organizzazioni di forze economiche. Alludiamo alla amministrazione di grandi edifici statali, con l'approvazione in genere della Chiesa, alludiamo alle fondazioni ed opere pie istituite ed amministrate dalle arti per volontà di defunti, che vollero spesso in termini commoventi così dimostrare la loro gratitudine all'università di cui avevano fatto parte in vita. A questo modo le arti fiorentine si elevarono ad un alto livello culturale, che le inalzarono al di sopra di tutte le corporazioni medievali di tutte le città e di tutti i paesi, quali istituti dall'impronta loro speciale e caratteristica. Ben sappiamo come Firenze spicchi su tutte le altre città dell'èra cristiana per la fusione armonica di tutte le attività, da quelle più umili, dirette al soddisfacimento dei bisogni della vita quotidiana a quelle più elevate della vita dello spirito, ed in tale opera di fusione l'arte fiorentina occupa certo il posto centrale. Nell'arte vennero a concentrarsi tutte le varie forze umane che di solito tra loro si urtano, per poi dall'arte alla loro volta irradiarsi e concordi volgere verso il raggiungimento di fini comuni. Fu appunto in quell'attività funzionale speciale che le arti emersero maggiormente e si può dire che non si riscontri un solo reclamo da parte dello Stato riguardo al modo come le arti soddisfecero a quei loro speciali cómpiti. Allorchè poi la prima delle arti vide minata la propria esistenza economica dall'alterazione profonda verificatasi nelle fondamentali condizioni economiche della comunità, allora seppe essa ancora mantenersi in vita e raddoppiare le proprie energie in quel campo speciale continuando a svolgere ancor più fervidamente un'attività feconda e benefica.

***

Riguardo poi ai fini dello Stato in senso stretto, oppure anche a quelli che si potrebbero considerare in genere quali correlati ai fini che rientrano nell'amministrazione autarchica corporativa, in tale campo le arti fiorentine si sono mostrate completamente apatiche, essendosi il loro spirito bellico del tutto spento, mentre invece le corporazioni tedesche, agitando i loro gonfa-

loni o combattono tra loro o scendono in campo contro principi e cavalieri mentre sempre in Germania, i cittadini si recano a combattere ordinati nelle loro corporazioni [1]). Persino durante le lotte intestine, astrazion fatta dai momenti rivoluzionari in cui ricomparvero nelle battaglie per le vie urbane i gonfaloni, ormai usi a sventolare solo in occasioni di speciali solennità, furono le società del popolo locali che ai Fiorentini ricordarono la loro missione di una volta, di correre cioè a difendere il Comune. Ma quando poi si videro le arti a volte ricomparire in pubblico in ordine serrato, ciò avvenne pacificamente in processioni per recarsi alla Chiesa dell'arte o a quella comune di tutte le arti, e per presentar le offerte in Or San Michele o nella cappella di S. Anna.

Pel rimanente tuttavia lo Stato rivolse alle arti assai scarse pretese dirette al soddisfacimento dei propri fini. In seguito ai cattivi esperimenti fatti nel primo trentennio circa del sec. XIV con l'obbligo imposto alle arti di contribuire ai gravami pubblici, lo Stato fiorentino ben presto rinunziò ad imporre alle arti le gabelle ed anche semplicemente a tassare il commercio o le industrie entro la città, e solo occasionalmente ebbe per speciali esigenze del momento a ricorrere a singole arti ricche, quale era quella della Lana, loro chiedendo contributi sotto forma di prestanze volontarie o forzate [2]). Infine si venne poi all'ultima lotta disperata sostenuta da Firenze per la difesa delle libertà in pericolo ed allora lo Stato dovette rivolgersi per aiuti finanziari una volta ancora alle arti, e furono esse che non certo in minor parte contribuirono alla ultima difesa eroica fatta contro le forze schiaccianti dell'esercito mediceo spalleggiato dagli Absburgo,

---

[1]) Nel Trecento erano ancora rimaste nelle arti fiorentine di attività svolta ai fini dello Stato, le requisizioni di grano fatte da esse per l'esercito che scendeva in campo, come per es. le requisizioni menzionate dal Davidsohn, *Forsch.*, vol. III, n. 1244 (« de mietendo salmas comuniter in exercitu, quando per comune eis precipitur »). Anche lo statuto dei Fornai (I, § 27, 1337) menziona l'elezione dei rettori « ad mittendum victualia in exercitum ».

[2]) A completare quanto abbiamo detto al vol. I, p. 355 e segg., si può qui aggiungere come nel 1318 (Provv. del Cons. Magg. 15, f. 241) i consoli dell'arte della Lana su richiesta degli uffiziali del biado acquistassero dagli Acciaioli e da altri 700 staia di grano a 6 fiorini per lenire la fame dei Fiorentini, e rivendendoli vi scapitassero (13 s. pro staio). Solo in seguito si rivolsero quei consoli al Comune chiedendo che l'arte venisse indennizzata della perdita.

senza tuttavia riuscire ad evitare il definitivo crollo della libertà fiorentina.

Se tuttavia le arti fiorentine contribuirono assai acchè lo Stato potesse raggiungere i suoi fini, ciò avvenne perchè i loro consoli collaborarono al disbrigo degli affari pubblici più importanti. Tale fu già il caso nel Dugento, ed anche dopo la prima promulgazione degli Ordinamenti vediamo le capitudini sedere stabili nel consiglio del Capitano non solo, ma vediamo pure i consoli di tutté o almeno di alcune arti partecipare ad un gran numero di consigli e collegi e ciò non unicamenté dove si trattava di affari commerciali o di cose che riguardassero l'esercizio di industrie. Negli statuti del 1322-25 è detto che i consoli delle arti devono concorrere al disbrigo di quasi tutti gli affari più gravi dello Stato [1]), e più tardi venne ad essi riconosciuta la qualità di funzionari statali [2]). Che poi di tale partecipazione dei consoli agli affari dello Stato spesso ne avessero a risentire le arti e in primo luogo certo gli interessi loro dai consoli curati, ciò emerge più di una volta dagli statuti stessi delle arti [3]).

Quando poi si trattò che le arti e i loro organi fossero chiamati ad intervenire per conto dello Stato, ciò non significò che si trattasse di obblighi imposti ad arti nel loro complesso quali elementi costitutivi dell'unità statale, sibbene piuttosto di funzioni, ad esercitar le quali certe arti per la loro professione o per il loro mestiere oppure anche per l'ubicazione delle loro officine o botteghe in città, erano specificatamente indicate. Ora tali oneri statali di certe arti potettero bensì per un verso sembrare prestazioni obbligatorie assegnate a quelle arti per il bene dello Stato, ma per altro verso poi furono essi considerati anche altrettanti titoli di onore atti ad elevare il prestigio di esse di fronte a tutte le altre arti riunite assieme. Non intendiamo certo dare questo valore all'obbligo per es. imposto ad un'arte di curare la vigilanza notturna di certe vie, in cui fossero in genere le loro botteghe [4]), ma fu certo considerato un alto onore l'obbligo delle

---

[1]) V. la prefazione allo Statuto del Capitano.

[2]) Lana 13, f. 119, per cui i consolati delle arti dovevano rientrare negli « offitia populi et Communis » (1414).

[3]) E quindi ripetutamente giustificata la nomina dei « conservadores ordinum » (v. vol. I, p. 268 e segg.).

[4]) Cfr. Calimala I, d. 17 (1301) in Filippi, op. cit., p. 141: 20 guardiani di notte. Stat. Pop. et Comm. del 1415, vol. III, p. 12 e segg. si per-

arti di Calimala e del Cambio [1]) di destinare ciascuna uno dei loro artieri ad esercitare la funzione di « dominus monetae », oppure l'obbligo imposto all'arte dei Maestri di pietra e di legname di nominare un maestro « de lapide » ed uno « de lignamine » e due [« mensuratores terrarum pro communi Florentie, qui magistri continue artem exerceant. Et qui mensuratores iure sint mensuratores et rationerii pro scrivendo acta eorum et quod factum fuerit per aliquem ipsorum notariorum habeat firmitatem, qui notorii sint oriundi de civitate, vel comitatu Florentie, et etiam habitatores continui dictae civitatis »] [2]). Così ugualmente spetta all'arte dei Fabbri di esercitare il controllo sulle armi dei soldati del Comune [3]); all'arte degli Albergatori di alloggiarli [4]). Si tratta dunque di oneri imposti a quelle arti senza che avessero

mette a tutti i consoli delle arti che facciano sorvegliare di notte le contrade delle botteghe dell'arte, ed in ispecie si concede all'arte di Por S. Maria di nominare a spese proprie 10 custodi notturni e [« duo consignatores cum armis et sine armis, offensibilibus et defensibilibus »], 1 per la sorveglianza notturna delle vie e dei vicoli della contrada di Por S. Maria e adiacenze, ed all'arte dei Rig. e Lin. (ibid., p. 13 e seg.) è imposta l'istituzione di almeno tre guardie « de nocte » per la vigilanza della strada che andava dalla chiesa di Por S. Maria al Mercato Vecchio, ed a tale scopo fu la detta arte autorizzata a far contribuire alle relative spese anche altri proprietari di botteghe di quelle vie. Per un'altra disposizione dello stesso statuto (p. 14) vennero ai Rig. e Lin. assegnate per la custodia a mezzo di 6 guardie anche alcune altre vie, site tra il Mercato Vecchio ed il Mercato Nuovo. V. ugualmente per l'arte dei Medici ecc. (ibid., p. 15 e seg.) con sei custodi ed un « consignator ». Il Comune doveva d'altra parte a tutti costoro prestare in qualsiasi modo aiuto nell'esercizio del loro ufficio. V. nello statuto dell'arte dei Lin. 8, f. 1 e segg., la repartizione per l'anno 1415 ed alcuni altri successivi, della gabella istituita a quello scopo nel membro dei Linaiuoli, e che oscilla per ogni periodo consolare tra 55 e 64 lbr.

1) Ci manca ancora una storia della zecca fiorentina. Cfr. intanto lo statuto Pop. et Comm. 1415, vol. III, p. 45 e segg. I due « domini monetae » ebbero un'autorità quasi assoluta. I camerari zecchae, che dovevano porre l'enorme cauzione di 10.000 fiorini, erano eletti a quell'ufficio (ibid., p. 62 e seg.) dai « Consiliarii Mercanziae » e dai consoli di ambo le suddette arti.

2) Stat. Pop. et Comm. 1415, vol. II, p. 216 e segg.: un « magister lapidum et lignaminum » per ciascuna, più due notari quali « mensuratores ».

3) Fabri I, f. 88 (1381): quattro « deputati ad videndum mostras et consignationes ».

4) Alberg. III, f. 67 e seg. (1361): le loro richieste presentate al Comune godevano il diritto di precedenza.

in alcun modo diritto a controprestazioni, e cionondimeno sembra che esse non abbiano mai tentato di sottrarsi a quegli obblighi, nè che abbiano mai protestato [1]).

***

Possiamo dunque dire che le basi poste nel 1293 alla costituzione fiorentina resistettero pienamente, rispondendo alle speranze in loro riposte per più di due secoli, nè è certo imputabile a difetti di organizzazione delle forze economiche fiorentine la caduta finale della libertà. Ciò non toglie pertanto che si verificassero pure piuttosto spesso incompatibilità tra l'importanza e la complessità degli uffici pubblici imposti alle arti quali enti amministrativi pubblici, ed i limitati poteri loro dallo Stato riconosciuti, somma di poteri certo ristretta, ma che esso non poteva accrescere a costo di perdere la suprema sua autorità. Quando poi lo Stato volle concedere ad un'arte, come fece appunto con quella della Lana, poteri maggiori, ciò avvenne sotto la pressione di esigenze imperiose di una politica del lavoro, dettata unilateralmente da interessi capitalistici ed a servizio di una classe senza scrupoli, quale fu quella degl'imprenditori che mirava a consolidare anche politicamente la propria prevalenza economica. Ma lo Stato seppe ad ogni modo chiaramente fare addivedere che il riconoscimento politico da lui concesso alle arti, adeguatamente attrezzate, aveva effettivamente in molti campi, e sovratutto in quello dell'amministrazione economica, raggiunto pienamente gli scopi avuti di mira. Conviene in ultimo a tal riguardo anche osservare come al riconoscimento politico di quelle arti lo Stato appunto addivenisse: 1°) favorendo il graduale assorbimento da parte delle arti di molti elementi della popolazione che nel 1293 non erano ancora inquadrati nel sistema corporativo; 2°) ognor più estendendo i poteri sovratutto di polizia delle arti, sempre quando non vi ostassero altre considerazioni quali quelle che rientravano nella politica dei rifornimenti urbani; 3°) non ostacolando la tendenza delle arti ad accrescere

---

[1]) Di tale ordine è per es. l'onere volontariamente assunto dalle arti della distribuzione delle elemosine (v. vol. I, p. 353). Nel 1495, poi, si cercò di ravvivare l'industria dei panni (Provv. del Cons. Magg. 186, f. 35) mercè la distribuzione dei panni ai poveri della città a titolo di elemosina e mercè l'assegnazione da parte del Comune di premi di produzione.

la loro autorità sino a che l'esercizio dei poteri costrittivi da parte di esse non venisse a minacciare il soddisfacimento delle esigenze più elementari nel campo degli approvvigionamenti della popolazione fiorentina; 4º) riducendo poi infine e già nel 1355 [1]) in più ristretti limiti la giurisdizione degli uffiziali della Grascia sugli artefici delle arti minori per poi nel 1415 vietare che [« dicti offitiales.... possint cognoscere de causis civilibus contra aliquos matriculatos in aliqua ex viginti una artibus »] [2]).

I vincoli poi che lo Stato volle porre alla libera attività delle arti nei vari rami della loro amministrazione, almeno durante l'epoca del loro maggiore splendore, furono tutti posti tanto nell'interesse di un'azione concorde delle arti, quanto in quello dei consumatori, come tali e che per la maggior parte erano inquadrati nell'organizzazione corporativa. In quei vincoli rientrano le provvisioni severe emanate contro i monopoli e le posture, che solo a volte furono mitigate. Vi rientrano pure i divieti fatti alle arti di assumere nella loro orbita individui estranei alle singole arti, esercitando essi un altro mestiere, e quei divieti per cui non era lecito alle arti di espellere gli artieri, a meno non si fossero resi colpevoli di baratteria. Sempre di quei vincoli fanno parte le limitazioni imposte al potere esecutivo delle arti nel campo del processo penale e di quello esecutivo e le limitazioni in genere alla competenza delle corti consolari, intervenendo lo lo Stato anche qui a moderare tutte le tendenze assorbitrici e monopolistiche delle arti. Le frequenti disposizioni in materia di polizia economica che trovansi negli statuti comunali, rispecchiano in gran parte disposizioni di diritto industriale delle arti stesse e solo relativamente poche di quelle disposizioni comunali, come è quella circa l'uso del fiorino dell'oro e delle monete frazionarie nelle singole arti, impongono alle arti norme che non si ritrovano nei loro statuti. Certo, molto al di là di tali limitazioni si spinse lo Stato in materia, assai vasta, della politica dell'abbondanza. In tale campo si dovette avere riguardo essenzialmente all'interesse generale, a quello dei consumatori della capitale ed a quello dello Stato quale consumatore più di rilievo, e sacrificare si dovette l'interesse dei produttori, impersonato in quello delle arti. Tale politica statale dell'abbondanza oltre alle

---

[1]) V. Stat. Cap. del 1355, l. I, c. 171.
[2]) Stat. Comm. del 1415, vol. II, p. 261.

arti dei generi alimentari colpì più che altro le arti edili ed anche queste sottostettero dunque ad un regime d'eccezione nell'ordinamento generale delle arti.

***

Sino ad ora dunque per chiarire nel modo migliore l'azione dello Stato e delle arti nei vari campi dell'amministrazione, impiegando i termini di Stato e di arte li abbiamo intesi ugualmente in senso del tutto astratto, senza penetrarne l'essenza concreta, ma l'attuale cómpito nostro sarà ora quello di esporre a larghi tratti il carattere sociale delle singole arti e dei raggruppamenti di arti, i loro reciproci rapporti politici e quello di spiegare quale fosse la loro situazione nel corpo statale, nella costituzione dello Stato.

Per ciò fare, bisogna prendere anche qui le mosse dagli avvenimenti del Dugento, per cui dal 1266 le singole arti politiche si costituirono in tre grandi gruppi ed acquistarono una importanza politica. Quei tre grandi gruppi rappresentarono dunque tre classi sociali, e cioè quella che comprendeva i mercanti all'ingrosso, i banchieri ed i grandi industriali (arti maggiori), poi quella dei benestanti, dei piccoli borghesi (arti mezzane) ed infine quella dei mercanti al minuto e degli artefici manuali (arti minori in senso stretto). Ma bisogna anzitutto osservare che i limiti divisori di quei tre ceti non devono considerarsi limiti netti, quasi ciascuno di quei tre gruppi fosse stato costituito da una classe politica socialmente appartata per suo conto. Nella formazione di quei gruppi, quali corpi politici, esercitarono certo un grande influsso le varie contingenze politiche, la situazione politica predominante, quale essa era proprio nel momento in cui le arti stavano costituendosi in enti politici, e dopo tutto anche gl'imponderabili. Considerando ora il primo di quei gruppi, quello delle sette arti maggiori, a giudicare dai suoi componenti, potremmo quasi dire che esso comprendesse oltre agli esercenti le libere professioni dei giuristi, dei medici, dei pittori, tutti gli elementi del grande commercio e della grande industria, tutti coloro, cioè, che erano attratti nel vortice dei grandi affari internazionali, e che da costoro quel gruppo fosse caratterizzato. Ma così precisamente non è, perchè anche in esso troviamo tra i Merciai, che appartenevano all'arte dei Medici, molti altri elementi che evidentemente non avevano alcun rapporto col com-

mercio d'importazione e di esportazione, con la grande industria e con la banca. Posto ciò, dobbiamo pur convenire che tale riserva vale ancor più per il secondo e terzo gruppo di arti, che vengono per lo più considerate un gruppo solo, quello cioè delle arti minori in senso largo. Così è difficile poter stabilire perchè per es., i Calzolai appartenessero ad uno dei due gruppi suddetti, ed i Legnaioli all'altro, perchè i Beccai fruissero di maggiori diritti dei Fornai. Nè si potrà asserire che elementi decisivi per appartenere all'uno o all'altro gruppo, fossero stati il coefficiente finanziario o l'importanza del reddito o quella del capitale di produzione, inquantochè gli Armaioli certo erano in media ricchi quanto i Calzolai, e tuttavia appartenevano al gruppo inferiore.

Una volta costituiti, tali gruppi dimostrarono tuttavia una straordinaria tenacia e forza di resistenza. Nulla valse a farli scomparire, nè i mutamenti nelle condizioni economiche, nè gli avvenimenti politici e solo la terribile pestilenza del 1348, che ebbe a decimare la popolazione, li spinse, sia pure provvisoriamente, a fare il tentativo di unirsi tra loro, riducendo così il numero delle loro unità per adattarsi meglio alle mutate circostanze; ma pochi anni dopo venne ristabilito il solito numero delle arti minori, ed alcuni mestieri, quale quello dei Coreggiai, che allora era uscito dal novero delle arti minori per aggregarsi al gruppo superiore, tornarono a far parte di quello inferiore [1]).

La gerarchia venne conservata durante tutta l'epoca repubblicana non solo tra i vari gruppi, ma anche tra arte e arte in ciascun gruppo. L'arte, infatti, dei Giudici e Notai rimase sempre la prima e quella dei Fornai sempre l'ultima. Ma oltre a tale gerarchia ufficiale politica delle arti, ebbero altresì grande importanza elementi sociali ed economici, che costituirono, quasi diremmo, nella considerazione del pubblico una gerarchia non ufficiale in base cioè al contributo che un'arte avesse dato alla fama e allo splendore della civiltà fiorentina [2]). Alquanto in disparte rimase, in tutto quell'ordinamento artigiano frutto dopo tutto della concezione di una civiltà borghese, l'arte dei Giudici e Notai, verso cui il pubblico fiorentino guardò sempre con una

---

[1]) V. nel nostro lavoro *Entwicklung* ecc. il tentativo fatto poi dai Coreggiai di attrarre nella propria orbita gli orafi.

[2]) V. per la descrizione delle singole arti Goro Dati, *Istoria di Firenze*, Firenze, 1735, p. 133 e segg.

certa diffidenza mista a riverenza, ma ciò nonostante non le fu mai negato il riconoscimento della preminenza del suo supremo magistrato, il Proconsolo, considerato quale presidente onorario e più alto rappresentante del sistema delle arti. L'arte di Calimala fu ritenuta la più aristocratica tra le arti, come quella a cui appartenevano le famiglie più considerate della città, e che aveva una storia più antica. Tale fu la sua attività, che anche quando economicamente fu a terra essa potette ancora trovare un campo d'azione fecondissimo nel ramo amministrativo pubblico. L'orgoglio, tuttavia, di Firenze fu l'arte della Lana, in cui i valori spiccatamente fiorentini trovarono la loro più splendida espressione e solo nella seconda metà del Quattrocento potette l'arte della Seta ardire di contenderle il rango.

I vari raggruppamenti portarono a questo che per un verso, siccome si esercitavano nelle singole loro arti, in esse comprese varie attività economiche affini, spesso sorgevano tra loro controversie per la delimitazione delle varie industrie [1]), e per altro verso poi invece esse erano sospinte ad unirsi attratte dai comuni interessi. Avvenne infatti, appunto nei primi tempi dell'organizzazione delle arti, che a volte alcune delle arti si facessero portavoce anche delle consorelle per patrocinare in una petizione diretta ai Signori i comuni interessi delle arti [2]). E sempre per quei primi tempi molti esempi vi sono che dimostrano come le arti di uno stesso raggruppamento stipulassero tra loro accordi relativi a questioni di locazioni e di abitazioni [3]), al trattamento di discepoli e garzoni, alla competenza giurisdizionale, e come esse inserissero nei loro vari statuti disposizioni comuni, o almeno vi esprimessero la speranza che l'arte affine seguisse la stessa via come, non potendo fare esclusivo affidamento sui propri poteri esecutivi, a volte un'arte si rivolgesse per assistenza anzichè al governo comunale, all'arte affine, tentando altresì di

---

[1]) V. sovratutto Vol. I, pag. 91 e segg., per le controversie tra le arti di Calimala, della Lana e della Seta, e per quelle tra gli esercenti il mestiere del ferro e del cuoio, e tra gli Albergatori ed i Vinattieri ecc.

[2]) Cfr. per es. nelle Consulte (ed. GHERARDI) le petizioni dell'arte della Lana dell'8 aprile 1280 (*Die flor. Wollentuchind.*, p. 38), del 17 luglio 1285 (ibid., p. 263 e segg.) e del 5 ottobre 1285 (ibid., p. 309 e segg.), dell'arte di Por S. Maria del mese di giugno 1293 (ibid., p. 412) ecc.

[3]) V. pag. 29 in nota, i contratti stipulati tra le arti di Calimala e della Seta circa le loro reciproche botteghe: e quelli delle arti di Calimala e del Cambio circa la loro giurisdizione (Calimala I, b, 36, 1301, in FILIPPI, op. cit., p. 108 e *passim*).

eludere la necessità di rivolgersi all'autorità superiore dello Stato facendo assegnamento sull'applicazione del principio della mutua assistenza artigiana [1]). Senonchè avvenne pure che le arti, così facendo, varcassero a volte i limiti dei vari loro gruppi, contrapponendo allo Stato la forza del loro ordinamento globale, in rappresentanza di una comunità d'interessi di tutte le 21 arti, e perciò previdero esse anche nei loro singoli statuti il caso di periodiche reciproche consultazioni per assumere eventualmente un'unica direttiva in cose che le riguardassero tutte ugualmente [2]).

Tale tendenza fu pure quella che nei tempi così agitati dell'inizio del Trecento condusse le arti di Calimala, della Lana, del Cambio, di Por S. Maria, dei Medici e Speziali ad unirsi per l'istituzione della Mercanzia. Non si può certo in modo sicuro dimostrare con le fonti alla mano, ma potrebbe essere anche vero, quanto ha sostenuto l'Arias, e cioè che la Mercanzia sia sorta in seguito alla scissione dell'alta borghesia nelle due fazioni dei Neri e dei Bianchi (scissione pure in strettissimo rapporto col fatto che le arti contendevansi il privilegio di assumere l'amministrazione finanziaria della Curia romana), e che la concorrenza incalzante tra le arti di Calimala e della Lana abbia provocato l'unione formale di quelle arti allo scopo di arginare le infruttuose gare che avrebbero minato la loro saldezza e compromesso il trionfo della borghesia sui Magnati. Tuttavia è da obiettare che se quelle ipotesi fossero vere, quei motivi sarebbero pure stati riprodotti in una forma qualsiasi nel primo statuto della federazione sorta allora delle arti e nel grande documento di conferma dello Stato, del 1309, mentre invece emerge chiaramente come il desiderio solidale di opporsi alle rappresaglie, e qualora ciò non fosse stato possibile, definitivamente di arginarne l'uso mercè l'istituzione di determinate norme, fosse stata la causa determinante dell'istituzione del tribunale della Mercanzia [3]). Ma l'argomento più importante è il seguente, e cioè creato che fu dunque quel comitato delle cinque arti mercantili, datosi esso un ordinamento amministrativo interno simile a quello delle arti stesse con l'ufficiale forestiero quale suo supremo magistrato munito di efficaci

---

1) Calimala I, b, 17 e 42 in Filippi, op. cit., pp. 97 e 110.

2) Ibid., I, d, 44 in Filippi, op. cit., p. 149. Tutti i mesi dovevansi radunare i consoli dell'arte di Calimala e le altre capitudini per consultarsi circa affari comuni.

3) Consulta su ciò il volume già da noi più volte citato, *La giurisdizione della Mercanzia* ecc. del Bonolis.

mezz' esecutivi, impartita che fu dallo Stato al nuovo istituto la sanzione ufficiale, la Mercanzia si rivelò presto un organo praticissimo ad assumere, a suo tempo e luogo, talune funzioni che le singole arti non erano in grado di esercitare affatto o se non altro imperfettamente e pel disbrigo delle quali mancava agli organi dello Stato la necessaria attitudine. E così vediamo come quel tribunale ben presto estendesse il suo campo d'azione in varie direttive e come avesse, astrazion fatta da qualche movimento di retrocessione, saputo per tutto il Trecento seguire il suo ciclo evolutivo [1]). Analogamente alle arti, il tribunale della Mercanzia ebbe sin dall'inizio un duplice carattere e ciascuno di tali suoi caratteri va considerato sotto due aspetti diversi. Infatti la Mercanzia fu un comitato corporativo delle sette arti maggiori mercantili, e fu pure un organo della volontà statale e come tale munito sin da principio di un potere esecutivo esteso e di larghe attribuzioni di polizia e di controllo in vari campi. Ma oltre a ciò, per il secondo suo carattere, tale tribunale fu una corte speciale che ebbe facoltà di conoscere in materia di tutti gl'interessi rientranti nel campo del commercio all'ingrosso e sovratutto in materia commerciale internazionale, essendo quindi competente a dirimere tutte le questioni di diritto in cui fossero coinvolti i forestieri, tutte le questioni di rappresaglie e fallimentari e sotto tali aspetti perciò essa non fu vincolata a decidere le cause che riguardassero unicamente gl'immatricolati di determinate arti. Ciò nonostante la Mercanzia si vide in varî casi ridotto l'esercizio delle sue funzioni entro la sfera di determinate arti [2]), che a volte furono cinque, altre volte sei, sette, dieci ed anco più [3]). È appunto perciò che la storia dell'istituto della Mercanzia ci appare nei suoi primi decenni così multiforme e quale invero ce lo descrive il Bonolis. Gli è che la Mercanzia andò nei suoi primi anni indagando e mutando, sia pure ogni anno, direttive a seconda

---

[1]) Bonolis, op. cit., Capp. 2 e 3.

[2]) Cfr. le osservazioni di principio del Bonolis, op. cit., p. 113 e segg.

[3]) In genere si può dire questo che mentre i tre gruppi delle arti fiorentine (1-7, 8-12, 13-21) erano fissi e solo dotati di una certa elasticità in quanto il gruppo centrale era considerato faciente parte quando del primo e quando del terzo raggruppamento, la Mercanzia emanò le sue svariate disposizioni evidentemente lasciandosi guidare dal punto di vista pratico della convenienza di esse per quelle arti per cui le disposizioni stesse potevano aver valore. Cfr. su ciò lo statuto della Mercanzia del 1324 in Bonolis, op. cit., p. 66.

che dava più o meno importanza ad una anzichè ad un'altra delle sue varie funzioni. Munita di poteri ben più estesi delle singole arti, la Mercanzia ben presto concorse con le corti consolari a dirimere controversie relative a talune questioni di diritto commerciale, come potevano essere per es. quelle riguardanti contratti di società, come potevano essere appunto i processi tra principali e dipendenti [1]). Ma oltre a ciò il collegio degli Uffiziali della Mercanzia divenne circa a quella stessa epoca un organo dello Stato non solo per le cinque arti maggiori mercantili, da cui essa ebbe origine, sibbene anche per le altre arti. L'uffiziale assunse, oltre alle altre autorità competenti del Comune, l'esecuzione delle sentenze delle arti, in un primo tempo certo *ex officio* solo di quelle delle cinque arti mercantili, e presto anche di quelle delle altre arti almeno dietro loro speciale istanza [2]). Già nel 1318 la Mercanzia emanò un'ordinanza circa l'eleggibilità nelle cinque arti de' mercanti [3]), per cui venne disposto che le ordinanze del tribunale della Mercanzia, integrato dai savi tratti da quelle arti, dovessero aver vigore per tutte le cose commerciali nè più nè meno dei decreti emanati dai consoli di tutte le arti, e se avvenne che negli anni di poi le competenze del tribunale stesso e del suo uffiziale apparissero in molti casi oscillanti e che sovratutto per alcune aggiunte inserite nello statuto del 1320 [4]) esse subissero una menomazione, ciò non pertanto il tentativo fatto di attribuire *ex officio* all'ufficiale, assieme alle autorità ordinarie dello Stato, l'esecuzione delle sentenze di tutte le arti vale ad indicare chiaramente quali direttive in sostanza avesse assunto l'istituto stesso nella sua evoluzione. Senonchè, la svolta decisiva negli ulteriori rapporti tra la Mercanzia e le arti avvenne quando, poco dopo l'importante riforma elettorale delle arti, la Mercanzia assunse la vera direzione ed organizzazione di tutto il procedimento elettorale e del sorteggio in quasi tutte le arti. Così fu che le venne dallo Stato riconosciuto il diritto di emanare in tale materia disposizioni aventi forza di legge (ad eccezione che per le Arti dei Giudici e della Lana) [5]). Possiamo adunque

---

1) V. Bonolis, op. cit., e sovratutto a p. 57 e segg.

2) V. più sopra a p. 53 e segg. Per l'appunto sotto tale rapporto non furono le funzioni della Mercanzia per molto tempo stabilmente determinate.

3) V. Bonolis, op. cit., p. 58.

4) V. pel rimanente Bonolis, op. cit., p. 58 e segg.

5) Cfr. su ciò a pag. 53 e anche Rodolico, *Democrazia* ecc. a p. 233. Sembra che al Rodolico sia sfuggito l'intimo rapporto che vi è tra la

osservare che solo allora i consiglieri della Mercanzia, anche se ancora tratti dalla ristretta cerchia delle cinque grandi arti de' mercanti, ebbero quasi ragione di ritenersi designati a rappresentare per un verso tutto l'organismo corporativo fiorentino, e per l'altro di considerarsi l'organo designato dallo Stato a dirigere e riordinare tutto il meccanismo delle arti in vari campi. Ora tale situazione ibrida si manifesta chiaramente anche in seguito, sebbene certo in un primo tempo il lato prettamente corporativo della costituzione della Mercanzia appaia ancora in genere dominante, ma la legge del 1340 [1]), che attribuisce alla Mercanzia la competenza di rimandare ad un'arte tutti gli esercenti un mestiere o professione non ancora immatricolati in veruna arte e contro i quali era stata da artefici di quell'arte mosso un piato, oppure anche quella di citarli dinanzi al proprio tribunale in casi di necessità, tutto ciò mette chiaramente in luce gli stretti rapporti sorti oramai tra tutte le arti e l'organo della Mercanzia. E ciò non basta. Occorre pertanto far anche rilevare come dalla disposizione in materia giudiziaria, più volte citata, del 1346 alla Mercanzia venne riconosciuta stabilmente la competenza per l'esecuzione di tutte le sentenze delle arti. Si tratta dunque qui nè più nè meno che della competenza che avevano gli organi del potere esecutivo del Comune. Poco dopo la Mercanzia riescì ad imporre alle arti l'inserzione nei loro statuti di provvedimenti importanti in materia di polizia economica e del traffico [2]). Ma doveva pure ad un certo momento importare alle arti minori di avere una loro propria rappresentanza nella Mercanzia, dopo che questa ebbe gradatamente esteso la sua competenza su tutta la costituzione artigiana, dopochè ebbe assunto l'ufficio di vigilare sugli appaltatori delle imposte indirette, dopochè i suoi consiglieri ebbero dal 1366 in poi preso posto a fianco dei consoli delle arti nel consiglio del Capitano del Popolo, e dopo final-

---

decisiva disposizione del 1338 e la riforma del sistema elettorale del 1328, e oltre a ciò egli non si è fermato a considerare l'importanza degli avvenimenti che hanno preceduto quella disposizione, ed a cui noi abbiamo accennato nel Vol. I a pag. 281.

1) V. più sopra a p. 18.

2) Dal 1347 (Merc. III, f. 101) furono di competenza del tribunale della Mercanzia anche i processi tra Giudici e resp. Notai ed altri cittadini, e ciò è quanto dire che anche l'unica arte non mercantile di allora entrò in rapporto con la Mercanzia, che assunse dunque il vero carattere di rappresentante di tutto il sistema corporativo fiorentino.

mente che esse avevano cominciato ad esser pei loro interessi soggette alle norme dettate dalla Mercanzia ed a sottostare al suo influsso generale. Così fu infatti che nel 1372, date le direttive democratiche di quell'epoca, i seggi del consiglio della Mercanzia furono accresciuti di due in favore appunto della rappresentanza delle arti minori [1]). Da allora dunque la Mercanzia, data la sua composizione, fu attratta nel meccanismo politico dei gruppi sociali agitantisi nello Stato e col tumulto dei Ciompi i rappresentanti delle arti minori nella Mercanzia divennero quattro, dimodochè il numero complessivo dei suoi componenti salì a nove. La riforma del 1382 riconfermò la composizione del consiglio della Mercanzia qual'era stata stabilita nel 1372 e la riforma del 1393 ne fissò a sei i consiglieri, così rimanendo quel consiglio costituito per tutto il tempo di durata della repubblica [2]). Si può ora dunque osservare questo, che se le arti minori erano da allora ancora in grado di tutelare i propri interessi nel consiglio della Mercanzia attraverso l'opera di un solo rappresentante che loro era rimasto, all'istituto della Mercanzia però venne conservato il carattere di organo rappresentante in sostanza sovratutto i circoli del commercio in grande, che erano dopo tutto i circoli che dominavano la vita del Comune. Essa stette infatti a rappresentare anche di fronte all'estero gli interessi del grande commercio, quale organo statale e fu anche una volta incaricata dell'applicazione di imposte sul traffico ai Fiorentini residenti all'estero. In genere tuttavia si può dire che questo lato delle sue funzioni perdette sempre più della sua importanza, e dall'annessione in poi di Pisa e di Livorno divenne principalmente il cómpito dei consoli del mare, istituiti di fresco sul tipo dei consoli del mare pisani, quello di vigilare ed organizzare il traffico di oltre mare [3]). La Mercanzia fu quindi nel secolo XV, ancor più che non nel secolo XIV, l'organo che stette a rappresentare la volontà statale di fronte alle arti e tutta una

---

1) V. i quaderni nn. 187 e 188 dell'archivio della Mercanzia, di cui non si sono serviti nè il Bonolis, nè il Rodolico. Pel resto v. Bonolis, op. cit., p. 83 e seg. March. di Coppo Stefani (rubr. 734) osserva che così l'istituto altamente considerato cadde in discredito all'estero. Sono allora per la Mercanzia arti minori in genere le 14 arti minori comunemente intese e l'arte dei Pellipari.

2) V. Bonolis, op. cit., p. 83.

3) Cfr. la balìa del consolato del mare, del 22 Dicembre 1422 (Provv. del Cons. Magg. 113, f. 245, e Pagnini, *Della Decima* ecc., II, p. 31 e segg.).

sequela di leggi emanate da essa fu accolta dagli statuti delle arti [1]). Nel 1393 avvenne pure che essa nominasse i consoli delle arti [2]) e la sua giurisdizione venne per lo statuto di quell'anno per alcune cose estesa su tutte le 21 arti [3]). Fu inoltre col suo aiuto che vennero introdotte nelle arti quelle riforme elettorali, le quali resero appunto le arti uno strumento nelle mani dei partiti politici contendentisi il potere [4]). Infine poi la Mercanzia divenne una corte di suprema istanza almeno per le arti minori, e non solo come prima, in casi determinati, sibbene fu in generale lasciato libero l'appello al tribunale della Mercanzia contro le sentenze pronunziate da quelle corti consolari [5]). Se poi all'epoca monarchica essa ebbe il diritto di approvazione degli statuti delle arti, ciò costituì il coronamento degli sforzi dettati, se si vuole, dalla necessità, protrattisi per secoli e sempre tendenti a quel fine.

***

Siamo dunque ora giunti, dopo quanto abbiam detto sull'interno sviluppo della Mercanzia, in fondo alla nostra materia e non ci resta che trattare delle arti quali organi [6]) costituzionali della città di Firenze e strumenti delle singole forze sociali costituenti la comunità fiorentina. Dagli Ordinamenti del 1293 in poi tutto il sistema politico statale si erige sull'organamento corporativo. Chi era cittadino fiorentino attivo nel più largo significato del termine, chi voleva partecipare al governo della cosa pubblica, doveva incominciare dall'esercitare una professione o

---

1) 1407 (Merc. V, f. 5): Sostituzione di un console andato in viaggio per un certo tempo; 1410 (ibid. f. J.): registri di società commerciali costituiti da notai delle arti; 1412 (ibid., f. 9): legge sui giorni d'udienza dei tribunali; 1414(ibid., f. 11): legge sui bastardi e contro gli illeciti contratti; 1419 (f. 16): legge sui divieti ecc.

2) Merc. VI, f. 50.

3) Così «de rebus furiatis» e poi tutti coloro «qui falsa committunt in scriptis», su tutti i «factores» (Merc. V, c, 4 e segg.).

4) V. vol. I, p. 296 e le disposizioni del 1418 (Merc. V, f. 14), del 1420 (ibid., f. 17), del 1426 (ibid., f. 23), del 1428 (ibid., f. 26) ecc.

5) V. sopra a p. 70. Nelle incombenze della Mercanzia rientrano per lo statuto del 1496 anche l'elezione dei sensali di matrimoni e per le vendite d'immobili.

6) *Träger* dice il nostro, e noi invece di usare il termine assai discusso nella scienza del diritto costituzionale italiano di «portatore» crediamo di usare quello di organo. (Nota del Trad.)

mestiere quale membro di un'arte, o, se non altro, dopo l'attenuazione degli Ordinamenti dell'anno 1295, doveva essere immatricolato in una delle 21 arti politiche. Chi dunque non era artiere attivo in un'arte, non era nemmeno cittadino attivo nello Stato, e pur essendo fiorentino egli era un fiorentino munito di minori diritti, escluso dalla federazione delle arti, che era stata costituita dal Popolo contro le tendenze antipopolari della classe magnatizia. Si trattò dunque di una coercizione artigiana, sì come vedemmo, che ebbe un'efficacia morale del più alto grado e che molto contribuì acchè le tendenze anticorporative di natura economico-egoistica potessero essere vittoriosamente combattute.

Certo si è che il diritto dell'artiere vero e proprio di prender parte al governo dello Stato fu in un primo tempo semplicemente potenziale e dipese dalle alterne vicende a cui andò soggetta la potenza delle arti e il maggiore o minore sfruttamento di quel diritto. Ora se volessimo accingerci a descrivere tali alterne vicende durante i 240 anni di vita fiorentina del regime corporativo propriamente detto, ciò varrebbe quanto voler descrivere tutta la storia interna del Comune di Firenze ed anche una parte della storia esterna della Repubblica. La lotta, infatti, svoltasi per la conquista del potere nello Stato e per l'accaparramento dell'influsso decisivo sulla politica interna ed estera fu a Firenze dal 1293 per molto tempo una lotta tra gruppi di arti e non, come invece nel maggior numero delle corporazioni in Germania, una competizione tra artigiani manuali circoscritti in corporazioni ed un patriziato locale, fosse questo del tutto disorganizzato oppure raggruppato in unioni assai rilassate. A Firenze, invece, gli artigiani manuali ed il patriziato mercantile e industriale per far fronte alla classe magnatizia si unirono in ventuna associazioni, che nella loro forma esteriore e nella loro interna struttura erano essenzialmente tra loro simili. Circoscritte in altrettanti gruppi le arti rappresentarono insomma le varie classi sociali fiorentine, che tutte assieme costituivano il popolo fiorentino. È bensì vero che l'elemento magnatizio non venne poi del tutto escluso dalla cerchia delle arti, ma non è men vero che nelle poche arti in cui ebbe accesso l'elemento magnatizio (e principalmente in quelle dei Giudici, di Calimala, del Cambio ed anche della Lana), esso fu tenuto a freno con una pletora di leggi, con l'esclusione dagli uffici, con diversità di trattamento nella sfera giudiziaria. Gli esercenti i mestieri o professioni esclusi nel 1293 dalla vita po-

litica attiva e gli elementi della popolazione, che vennero dalla costituzione artigiana circoscritti in una cerchia di completa passività e privati di diritti, potevano farsi valere nello Stato solo se con la forza o magari senza la forza riuscivano a penetrare nella cerchia chiusa dei favoriti e diventare artefici *pleno iure*.

La lotta per il potere nello Stato popolare ebbe inizio assai presto dopo l'emanazione degli Ordinamenti di Giustizia, ma non certo subito con i mezzi ai quali più tardi si ricorse e mediante cui i vari gruppi in ordine serrato si schierarono gli uni contro gli altri per contendersi l'accaparramento degli uffici, chè la lotta da principio fu puramente politica. Non si lottò dunque subito per realizzare una determinata pretesa alla partecipazione al governo della cosa pubblica, destinata poi ad essere sanzionata negli statuti del Comune e diventare diritto, ma si lottò puramente per conseguire il predominio, a cui dava poi la sua impronta volta a volta la coalizione politica soverchiante. Per gli Ordinamenti di Giustizia alle elezioni alle supreme magistrature del Comune presero, se non altro indirettamente, parte persino i rappresentanti delle 12 arti maggiori [1]), ma quelli Ordinamenti non contenevano ancora disposizioni positive per cui l'eleggibilità alla Signoria fosse limitata ai membri delle arti maggiori, ma invece solo la disposizione negativa, per cui nessuna arte poteva essere rappresentata nella Signoria da più che un priore. Poco dopo però nelle sedute di consiglio, in cui si discuteva circa il modo di eleggere i priori, vennero dalle arti minori avanzate certe pretese che trovarono alcuni patrocinatori. Ben presto non bastò più alla classe media, che era stata nel 1293 la vera vincitrice nella lotta contro i Magnati, di essere effettivamente rappresentata nel collegio dei priori e di esserlo stata ripetutamente in quelli anni da alcuni dei suoi, ma essa reclamò che tale sua rappresentanza fosse convertita in un vero e proprio diritto sanzionato negli statuti come, del resto, poco dopo essa ottenne l'esclusione non ancora stabilita nel 1293 di tutti i Magnati, prima dal consiglio del Popolo e dalla carica di console nelle arti, ed in breve anche dal collegio dei priori. Ma il cemento

---

1) Riportiamo qui appresso la storia di quelle lotte dei gruppi delle arti sostenute per il predominio, seguendo quelle svoltesi per l'occupazione dei seggi nel collegio dei priori, e ciò perchè a seconda del numero dei seggi che i singoli gruppi riuscivano ad accaparrarsi, cresceva o scemava in genere anche il numero degli altri uffici comunali da loro occupati.

che doveva saldar assieme i raggruppamenti delle arti nella loro comunanza d'interessi non aveva fatto ancora del tutto presa ed avvenne non solo che il gruppo di mezzo ondeggiasse cercando appoggio quando in alto e quando in basso, ma avvenne pure che i Beccai, che sempre avevano voluto andare per la propria via, si distaccassero dal gruppo delle arti medie per abbattere assieme ai Magnati ed a parte del Popolo grasso il creatore degli Ordinamenti, Giano della Bella. Infatti anche poco dopo, quando infierirono le lotte tra i Bianchi ed i Neri, i gruppi delle arti non si presentarono affatto serrati dall'una o dall'altra parte ed il popolo minuto, la massa del popolo riunito nelle arti minori, non partecipò a quelle lotte che in modo relativamente assai modesto. E se è vero quello che l'Arias [1]) fondatamente asserisce, e cioè che le classi alte erano in due campi nettamente e fanaticamente opposte, divise da rivalità d'interessi sorte tra le grandi compagnie bancarie e dalla concorrenza spietata che si facevano per la preminenza alla Curia papale, non è men vero che anche le altre classi popolari furono attratte in quelle lotte da motivi che ancora non conosciamo, ma senza che nè interessi di classe, nè comunque antagonismi o rivalità di gruppi di arti, vi avessero esercitato un influsso decisivo. Nelle sedute di consiglio del Comune apparvero in quell'anno quasi esclusivamente le Capitudini delle dodici arti maggiori [2]), mentre in casi eccezionali, e sovratutto quando trattavasi di disposizioni importanti di politica estera [3]), di leggi fondamentali dello Stato [4]), oppure di altre questioni pure importanti di politica interna [5]), vennero chiamati a dare il loro voto i rappresentanti ufficiali di tutte le 21 arti.

---

1) V. *Studi e Doc.*, p. 123 e seg.

2) Solo dove si tratti di decidere su questioni speciali del commercio internazionale, troviamo le sette arti maggiori. Fu già così prima del 1292 (v. l'esposizione di CARLO STROZZI del *Governo della città di Firenze dall'anno 1280 al 1292* in SALVEMINI, op. cit., p. 314, e DAVIDSOHN, *Forsch.*, III, Reg. 1194 e segg.).

3) Provv. del Cons. Magg. VI, f. 13 (1296 nella discussione su di un aiuto pecuniario da dare a Bologna); v. inoltre le Consulte (ed. GHERARDI) II, p. 456 (5 gennaio 1294) e p. 493 (19 ottobre 1295) nella discussione in Consiglio circa una spedizione da organizzare per la Sardegna ecc.

4) Così in settembre del 1301 nella discussione sulla « Conservatio ordinamentorum Iustitie et statutorum populi » (BONAINI in *Arch. Stor. it.*, N. S., I, p. 82).

5) Per es. sulla costruzione di fornaci, ottobre 1293 (v. *Consulte*, II, p. 437).

Ma non esisteva ancora alcuna disposizione statutaria che regolasse la partecipazione dei singoli gruppi di arti al governo della città. Gli è che le redini dello Stato le avevano ancora effettivamente le sette arti maggiori, e le liste, che possediamo, dei priori, ci mostrano nomi quasi esclusivamente tratti dal Popolo grasso, e, solo raramente, di quando in quando appare un nome degli strati superiori della classe media. Oltre a ciò, poi, non incontriamo più e per molto tempo, dopo passati i primi anni di turbolenze successivi alla promulgazione degli Ordinamenti, alcun tentativo delle arti minori di procurarsi costituzionalmente una partecipazione al governo [1]). Possiamo dunque affermare che la politica esclusivamente dei ricchi, tanto nell'interno che all'estero, fu una politica di forte espansione nello Stato nelle più svariate direzioni, sia per procacciarsi altri luoghi di sbocco, sia per crearsi un microcosmo economico, facendo una politica finanziaria fondata sulle solite imposte indirette largamente sfruttate ed una politica del lavoro dettata esclusivamente dagli interessi degl'imprenditori.

Se non c'inganniamo, il primo movente a fare modificare le cose fu dato dall'introduzione definitiva dello scrutinio e del sorteggio nella costituzione fiorentina negli anni 1323-28. Non intendiamo tuttavia dire con ciò che l'effetto sia stato immediato, perchè le stesse classi sociali di prima seguitarono ancora per venti anni a dirigere esse la cosa pubblica. Ma certo si è che col sistema della cieca sorte s'incastrò in tutto l'organismo della costituzione fiorentina un elemento uguale per tutti, obiettivo per se stesso e meccanico e che sino allora mancava. Con quella modificazione fu poi per la prima volta spianata la via alla partecipazione dei singoli strati sociali al governo dello Stato e regolata essa in base al principio del numero e per cui vennero le cariche assegnate proporzionalmente secondo una determinata percentuale. Senonchè sino a quando il predominio del Popolo grasso rimase indisturbato, la possibilità di quella partecipazione al governo non potette certo conseguire un valore pratico, e fu solo nel secolo successivo che quel predominio ebbe a subire una forte scossa in seguito ad una sequela di avvenimenti, tanto che la classe media, popolare, qual'era rap-

---

[1]) Lo Stat. del Cap. del 1322-25, l. V, c. 3, stabilisce che per l'elezione dei priori e per « aliquod aliud consilium, ad quod vocentur.... capitudines artium, non debeant ire ex aliqua capitudine plures quam 4 ».

presentata nelle arti minori, vide allora giunto il momento propizio per partecipare al governō, a cui, come sappiamo, già una volta, dal 1293 al 1295, provvisoriamente era giunta di fatto, mentre ora essa riuscì a partecipare al reggimento della cosa pubblica, di diritto. I fallimenti, infatti, avvenuti tra grandi compagnie note nel mondo commerciale, quali quelle degli Scali e dei Mozzi nel 1327, a cui poi seguì il fallimento per milioni dei Peruzzi e dei Bardi, provocato dalla cessazione dei pagamenti della Corona d'Inghilterra, il tentativo mancato da parte di una coalizione mercantile di costituire nella terza decade del '300 un governo plutocratico retto da una cricca, gli insuccessi in politica estera e sovratutto la guerra con Lucca, le grandi difficoltà finanziarie dello Stato fiorentino, tutto ciò contribuì a scuotere la fiducia della massa nell'abilità del governo del Popolo grasso. La via d'uscita pertanto, che era più volte apparsa attuabile, affidando cioè per breve tempo la Signoria con poteri limitati ad uno straniero, condusse questa volta alla tirannia del duca d'Atene [1]), il quale subito cercò d'appoggiarsi ai Magnati e alla plebe contro il Popolo grasso. Senonchè la Signoria del duca d'Atene, dopo appena un anno degenerata nel più puro arbitrio, provocò la sollevazione di tutte le classi popolari, che lo cacciarono di Firenze, ed in tale occasione resero buoni servigi per la destrezza loro militare i Magnati, tantochè con l'abrogazione degli Ordinamenti si ebbe in animo di ricompensarli e di attrarli in pari tempo stabilmente nell'orbita politica attiva, ma il tentativo fallì completamente. Per la seconda volta allora, come già nel 1293, si vide l'alta borghesia dominante, e questa volta con più seri e durevoli intenti, costretta a ripagare con concessioni politiche la massa del ceto di mezzo del suo valido aiuto prestato in occasione dell'abbattimento dei Grandi. Conseguentemente dunque alla legge del 1328 quelle nuove concessioni consistettero nell'accordare a quella classe una partecipazione bene delineata a tutto il governo dello Stato. Pel fatto però che il numero dei priori da quando la circoscrizione in sesti era stata sostituita da quella in quartieri, era salito a otto più il gonfaloniere quale nono e più elevato funzionario di governo, ne avrebbe dovuto naturalmente resultare una tripartizione del

---

[1]) V. l'ottima esposizione in Paoli, *Della signoria di Gualtieri, Duca d'Atene, in Firenze*, Firenze, 1862.

governo fra le tre classi popolari rappresentate nei gruppi delle arti maggiori, medie e minori. Ma la riforma che era avvenuta nel 1343 col concorso delle capitudini di tutte le ventuna arti, segnò una prevalenza delle classi medie e minute, visto che ad esse spettavano tre degli otto priori per ciascuna, mentre i popopolani grassi ne ebbero solo due, e la magistratura del Gonfalonierato doveva a turno scambiarsi fra i tre gruppi. Secondo le stesse proporzioni fu regolata l'elezione delle altre importanti cariche statali tra i singoli raggruppamenti delle arti maggiori, medie e minori. Così fu per la prima volta che la larga base popolana ottenne una rappresentanza ufficiale sanzionata negli statuti e incominciò allora il periodo della storia di Firenze, che si può a ragione considerare quale il vertice della costituzione statale fiorentina, in quanto che da allora per circa una generazione potette la classe popolare, nella sua larga base partecipare attivamente e con un certo successo, al governo ed all'amministrazione della cosa pubblica. Ma nell'alta borghesia si ebbe invero la sensazione dell'importanza di tal mutamento. Infatti dai resoconti degli scrittori del tempo e che appartengono tutti all'alta borghesia, partono spesso flebili note e palesi rimpianti pei mutati tempi, per l'avvento di quelli artefici minuti [« idioti e ignoranti e senza discrezione, i quali si reggono a volontà »] [1]. Ma potremmo, dal canto nostro, opporre a tali lamentele alcuni dubbi circa la pretesa signoria delle arti minute, perchè non ci sembra che in realtà si possa dire che esse signoreggiassero come sino allora aveva signoreggiato la ricca borghesia [2]). Gli è che al Popolo grasso, che sino allora aveva detenuto da solo il potere, dovette apparire sacrilega usurpazione la mera collaborazione al governo delle classi inferiori. Ridotto di numero per la grande pestilenza quasi alla metà, il popolo minuto urbano seppesi ben presto risollevare e seppe riaversi nei suoi traffici e mestieri traendo partito largamente

---

1) V. Giovanni Villani, XII, rr. 22, 32 e 43; ed. Firenze, 1844-45; March. di Coppo Stèfani, r. 661; Matteo Villani, I, r. 1 e segg., ed. Firenze, 1825-26, VIII, r. 24; Filippo Villani, XI, r. 65. ed. Firenze, 1825-26.

2) Secondo il Perrens, *Histoire de Florence*, vol. IV, p. 480, A. 4, tra 270 priori negli anni 1355-59 ve ne furono soli 62 tratti dalle 9 arti minori. Essi parteciparono provvisoriamente all'amministrazione della Parte Guelfa. Nel 1366 dei nove capitani due, e dei dieci della guerra pure due, erano dei loro (v. Perrens, op. cit., vol. IV, pp. 61 e 85).

dalle forze immigrate dei contadini [1]), che erano stati tormentati meno dalla mortale epidemia [2]), ma non si può certamente dire che fosse avvenuta una svolta decisiva nelle direttive politiche, chè anzi queste progredirono assai sulla via già prima battuta. Furono pertanto estesi ancor più i confini territoriali seguitando la politica dell'espansione, che tutta, in fin dei conti, era destinata a favorire gl'interessi del grande commercio e della grande industria dell'aristocrazia mercantile. Questa infatti si avvantaggiò di tutte quelle sanguinose ed in genere vittoriose guerre condotte contro i Visconti, contro Pisa ed in ultimo contro il Papa. E non basta. In politica interna furono fatte prestanze ad alto interesse ed i frutti furono a tal uopo ricavati da imposte indirette, da una rigida politica annonaria, e furono energicamente repressi i moti operai. Tutto ciò sta dunque a dimostrare che dopo tutto furono allora seguite le stesse direttive del tempo, quando signoreggiavano indisturbati i grandi e ricchi mercanti, con la sola differenza che ora almeno potettero ogni tanto fare udire la loro voce anche gli oppositori e, come avvenne ad es. in occasione della riforma per la Mercanzia, le correnti di opposizione riuscirono a far introdurre modificazioni pure negli statuti. Fu del resto col valido appoggio loro fornito dai popolani che potettero i dirigenti riuscire per molti anni a tener testa vittoriosamente all'interdetto e alle scomuniche del Papato [3]).

Ma è universalmente noto che i veri dirigenti delle cose fiorentine di quell'epoca erano i capi della Parte Guelfa, in cui la vecchia classe magnatizia si era annidato con un certo numero della grande borghesia per frustrare tutti i tentativi di accaparramento

---

1) V. Rodolico, *Democrazia* ecc., pp. 7-45. Dalle sue osservazioni statistico-demografiche per quell'epoca rilevasi purtroppo la scarsa dimestichezza che egli ha dei princìpi già stabiliti dal Bücher per le ricerche storico-statistiche.

2) Matteo Villani, vol. I, r. 1 e segg.; r. 56 e segg.

3) Dagli appartenenti alle arti maggiori vengono ora quasi sempre tenuti distinti gli *scioperati*, che vivevano d'entrate senza esercitare alcuna professione o mestiere. Ma per le elezioni ecc. essi vengono nominati sempre assieme alle arti maggiori (arti maggiori e scioperati). Per gli statuti del Capitano 1355 (l. II, r. 5) le arti minori, per es. nelle operazioni elettorali per le elezioni dei priori ecc., figurano in più modi (così per l'esame della lista dei candidati tra quattro arroti vi è uno scioperato ed un ascritto alle arti minori). Ma tutto ciò abbisogna di un più attento esame e tutta la storia costituzionale di Firenze è stata sino ad ora per gli anni 1343-78 poco studiata.

del potere che avessero potuto fare le altre classi data la loro partecipazione al governo. Il conflitto tra le famiglie dei Ricci e degli Albizzi non rappresentò in sostanza se non una lotta per impadronirsi dei potenti mezzi di governo della Parte Guelfa e coloro che rimasero vittoriosi furono gli Albizzi. Il fatto stesso, poi, che i Ricci, specie nei primi anni, appoggiassero le arti minori nei loro sforzi per una più larga partecipazione agli uffici pubblici, mentre gli Albizzi si adoperarono per far risorgere la potenza dei Magnati, ridestatisi nel 1343 per poi ricadere di lì a poco, dimostra che quelle lotte avevano superato la ristretta cerchia dei contrasti tra famiglie assumendo, anche se non spiccatamente, un carattere sociale. Il sistema della violenza adottato dalla Parte con cui mercè l' « ammonizione » si volle escludere dalle cariche pubbliche chi fosse sospetto di essere ghibellino, costituì in mano dei Guelfi un'arma insidiosissima con cui venivano resi innocui gli avversari personali, e dètte luogo alla violenta reazione del 1378, mercè cui in un primo tempo si unirono (come del resto era avvenuto già nel 1293) tutte le vittime del governo di violenza per schierarsi contro il comune avversario. In seguito poi la reazione stessa si svolse in modo che non solo furono riunite tra loro, per lottare contro i detentori del potere, tutte le forze che rappresentavano i vari interessi politici, economici e sociali delle altre classi sino allora discordi, ma venne allora per la prima volta favorito l'avvento anche a quelle classi minute, che, escluso il breve periodo della signoria del Duca d'Atene, non avevano potuto prendere parte alcuna alla vita politica, oppresse come esse erano state economicamente e politicamente e ridotte all'inazione. Alla sconfitta della Parte Guelfa, che fu il resultato della prima fase del tumulto dei Ciompi (18 giugno), seguirono già dopo soli tre giorni l'energico e solidale atteggiamento delle 21 arti, l'elezione dei 21 loro rappresentanti per la pacificazione della città, poi la reazione armata delle arti, in cui fu coinvolto il proletariato, in un primo tempo rimasto completamente indietro. Nei giorni poi che seguirono sino alla fine di giugno furono emanati in gran numero decreti diretti a calmare e soddisfare i ribelli, e tra essi quello che accordava un quarto di tutte le cariche alle 14 arti minori, che da parecchio tempo non fruivano più delle concessioni avute nel 1343, per le quali era stato loro assegnato un terzo delle cariche. Ma ciò non bastò. Dopo una breve pausa le arti presentarono il 9 luglio un'altra petizione, in cui ripetevano in sostanza le antiche richieste, pre-

cisandole meglio ed allargandole. I Ciompi poi si organizzarono, anche se intanto in modo vago, istituendo la simbolica stretta di mani ed il fraterno abbraccio, e si venne all'elezione di 32 sindaci, quali rappresentanti dei loro interessi. Nei giorni 20 e 21 luglio avvenne poi la rivolta per le vie della città, che fu decisiva. La petizione delle arti e del proletariato fu accolta, il Palagio della Signoria assalito e conquistato dagli artefici in armi e dal popolo minuto, raccolto sotto un vessillo donatogli dal duca d'Atene. Fu indi stabilito un nuovo ordinamento statale, del tutto nuovo, quale era stato chiesto nella petizione dei popolani minuti, e basato su di una nuova tripartizione, che nulla aveva a che vedere con quella del 1343, perchè invece dei tre ordini rappresentati dai tre gruppi d'arti esistenti dal 1293, si ebbe ora una suddivisione politico-sociale completamente diversa nei tre ordini sociali dei popolani grassi (dalla prima alla settima arte), degli artefici manuali (dalla ottava alla ventunesima) e del proletariato (popolo minuto), il quale dapprima riunito in una numerosa arte sola, venne poi distribuito fra le tre arti, dalla ventiduesima alla ventiquattresima, che furono accodate alle arti precedenti. Su tale base sociale doveva essere quindi costituito lo Stato. Ma se il gruppo per ultimo testè nominato, per la prima volta ora chiamato alla collaborazione politica, doveva secondo le disposizioni della balìa occupare degli otto seggi dei priori non meno della metà (quanti dunque ne occupavano gli altri due gruppi assieme), la riforma elettorale non segnò veramente una vittoria reale del proletariato, sibbene un modo distributivo apparentemente assai più equo, come quello per cui si addiveniva ad una repartizione meccanica delle nove supreme cariche (otto priori ed il gonfaloniere) fra i tre ordini sociali, di cui si componeva allora il popolo politicamente organizzato. Ma, in ogni modo, il nuovo ordinamento segnò il più grande trionfo dell'idea democratica dello Stato, la prima ed unica realizzazione del concetto che il popolo lavoratore doveva essere chiamato nel suo complesso a collaborare nel governo del Comune. Vediamo infatti come le direttive politiche interne subissero un forte mutamento sovratutto nel governo comunale e non ci si limitò unicamente a tentar di fare una sincera politica di pace, ma si provvide a sospendere il pagamento dei frutti delle prestanze, ad ammortizzare in dodici anni il capitale preso in prestito, ad istituire un'imposta diretta fondata sull'estimo personale, destinata ad estinguere le prestanze forzate dal popolo odiate. Si provvide altresì a diminuire il costo

dei generi alimentari di prima necessità, a ribassare le gabelle delle cibarie, a prendere provvedimenti severi contro i forestieri, ad alleggerire gli oneri in materia di debiti ecc., ecc., e tutto ciò avvenne per alleggerire i gravi oneri che pesavano sulle masse.

Giunti ora a questo punto occorre fare un'osservazione, ed è questa. Avvenuta il 31 agosto, dopo il breve regno del terrore della montagna, e cioè dei minuti di Santa Maria Novella, la completa sconfitta dei radicali intransigenti, e poi la dissoluzione dell'arte dei Ciompi, e avvenuto dopo un'adunanza delle capitudini un riordinamento dello Stato, per cui gli uffici furono distribuiti tra le sette arti maggiori e le sedici minori (quali erano rimaste) nella proporzione di quattro a cinque, la politica dei tre anni successivi, come il Rodolico del resto [1]) ce lo ha esaurientemente dimostrato, altro non fece se non attenersi quasi intieramente alle direttive già segnate all'epoca del predominio dei Ciompi, solo che la maggior durata del reggimento, anche se più moderato nella forma e nei fini, fu meglio in grado di dare più ampio sviluppo a quei capisaldi, che però erano già apparsi nei tumultuosi mesi estivi del 1378. Si trattò allora di una politica monetaria del tutto popolare e diretta a rialzare il valore della lira quale unità di misura nel commercio minuto di fronte al fiorino dell'oro del traffico internazionale e si mirò quindi a che fosse aumentata e consolidata la potenza di acquisto della lira, beneficio questo che doveva ripercuotersi sui salariati pagati naturalmente in moneta spicciola. Si trattò altresì di una politica tributaria che per la prima volta tentò di colpire il capitale immobiliare terriero, si trattò di consolidare subito il debito pubblico, di ridurre l'interesse al suo tasso originario del 5 % e di curare l'ammortamento del debito stesso mediante la estrazione di obbligazioni. Tale politica finanziaria ultra-popolare e razionale mirò pure all'aumento della tassa sugli scambi, all'abolizione radicale delle prestanze forzose fruttifere ed all'istituzione per la prima volta di un'imposta sul reddito in seguito ad estimo sul patrimonio mobile ed immobile, alleviando così potentemente i pesi gravanti sulle classi minute. Certo si è tuttavia che tale vasto programma finanziario fu in parte attuato nel Quattrocento. In politica estera si mirò ad evitare le guerre inutili, sebbene poi di fatto non vi si riuscisse dati gli eventi della realtà più forti delle buone intenzioni degli uomini. Ma ciò che emerge

[1]) In *Democrazia* ecc., pp. 207-437.

sovratutto nella condotta del nuovo governo si fu, data l'indipendenza economica e politica da poco acquistatasi dalla classe lavoratrice superiore, il tentativo d'intervenire nei conflitti tra capitale e lavoro, istituendo il contraddittorio tra le parti, evitando così il sistema precedente, che era stato quello della neutralità, almeno apparente, del governo.

Senonchè, la grande industria vide di mal'occhio tale mutamento avvenuto nei rapporti economici, ed oltre a ciò in tutta la cittadinanza fiorentina serpeggiò allora l'odio contro gli avventurieri demagogici per le loro mene. In essa penetrò il malcontento per quei continui disordini, per modo che la grande borghesia e quanto rimaneva ancora della classe magnatizia, ma anche la massa degli artefici manuali, si unirono tra loro per muovere in armi contro il governo, che durava oramai da tre anni, e nel mese di gennaio del 1382 furono così disciolte anche le ultime due delle nuove arti sorte nel 1378. I nuovi ordinamenti che allora furono emanati assicurarono alle arti maggiori una maggioranza relativamente modesta nel collegio dei priori (la metà dei seggi e stabilmente la carica di gonfaloniere) e negli altri uffici, più cinque dei sette seggi dei consiglieri della Mercanzia e tutti gli uffici «estrinseci» (dell'amministrazione, cioè, territoriale) [1]). Ma tale distribuzione degli uffici venne poi, già un mese dopo, modificata a vantaggio dell'alta borghesia, in modo che le fu assicurato, non solo per tutti gli uffici, ma anche per i consigli del Comune e del Popolo, la maggioranza dei due terzi. Pochi anni tuttavia passarono, ed un nuovo colpo di mano degli Albizzi fece sì che quella maggioranza dei due terzi divenisse dei tre quarti e che molti uffici fossero sottratti alle arti minori [2]). Così pure i Magnati potettero ripartecipare al governo e venne abrogata la maggior parte delle provvisioni, che aveva promulgato il governo popolare del 1378-82. Ebbe allora inizio un reggimento di violenza dell'aristocrazia del denaro che ricorse, per conservarsi il potere, ai vecchi metodi di governo, e cioè al confino, all'ammonizione, alle repressioni nel sangue di

---

1) V. Perrens, op. cit., vol. V, p. 379 e segg.

2) Perrens, op. cit., vol. VI, p. 47 e segg. Dove il numero dei seggi in un ufficio non era divisibile per quattro, toccava in genere alle arti minori meno di un quarto dei seggi, ma nel 1391 toccò ad esse di nuovo un numero di uffici nel rapporto 1 : 4 uffici dai quali prima erano state escluse; così per es. gli uffici di priori e segretari della Parte Guelfa (Provv. del Cons. Magg. 81, f. 21 e seg.).

tutti i tentativi di reazione, alla falsificazione sistematica di tutti gli scrutini nelle arti e nel Comune, a privare gli operai degli ultimi diritti che loro erano ancora rimasti dopo la caduta delle arti operaie del 1382, a tentare per la prima volta di rafforzare la grande industria con un sistema energico di dazi protettivi e di politica proibitiva, a lasciar cadere molte delle riforme popolari del 1378-1382, a realizzare con invariabile energia, dopo la conquista di Pisa e di Livorno, il sogno tanti anni nutrito di fare di Firenze una potenza mondiale anche nel grande traffico internazionale marittimo, che potesse sostenere vittoriosamente la concorrenza degli altri Stati. Ad onta che nel 1426 fallisse un tentativo di ridurre il numero delle arti minori alla metà e stroncare l'ultimo influsso che esse potevano ancora esercitare nel consiglio del Capitano [1]) attraverso il grande numero dei loro consoli, il fatto che richiama la nostra attenzione non è tanto quello che le arti minori fossero nuovamente piombate nell'impotenza [2]) nonostante che avessero conservato il quarto di tutti gli uffici, sibbene quello che pure le arti maggiori, quali corporazioni, quali organizzazioni di forze produttive, venissero mano mano sottratte alla vita politica, e che allora si trattasse di un governo oligarchico, di un reggimento degli Albizzi e degli Uzzano, assai più che non di quello della Parte Guelfa e di una lotta di supremazia tra consorterie ed i loro capi tra loro rivali, assai più che non di una lotta tra le varie classi fiorentine o tra i patrocinati di varie teorie politiche, anche se esteriormente i capi di parte tenessero ad apparire quali dirigenti di sociali competizioni. Non fu infatti un capo della cricca aristocratica il propugnatore della giustizia distributiva, non si atteggiò esso a patrocinatore dell'istituzione del catasto? In tutta quella lotta per la supremazia finirono poi dunque per avere il sopravvento la potenza finanziaria e l'abilità diplomatica dei Medici, nonchè la loro arte di trattare la gente. Le invadenze brutali nei procedimenti elettorali, persino nell'interno delle arti, non furono se non uno dei molti mezzi con i quali prima gli Albizzi e poi i Medici cercarono di consolidare la loro signoria.

---

[1]) V. in *Ist. fior.*, Firenze, 1838-39. l. III, c. 2, di GIOV. CAVALCANTI, il discorso di Rinaldo degli Albizzi contro il catasto del 1427, che è sintomatico per quello che erano allora le idee della classe aristocratica dominante circa i « meccanici », anche se si tratta di un discorso inventato.

[2]) Vi prendevano parte le capitudini di tutte le arti. V. Statuti del 415, vol. II, p. 659 e segg.

La partecipazione dei vari gruppi delle arti agli uffici pubblici divenne da allora in poi una vera farsa, anche se il vecchio sistema del sorteggio continuò ad esistere, anche se le più alte magistrature venivano nominate da una balìa, oppure se, come avvenne dal tempo della riforma del 1480, la procedura elettorale era stata affidata ad un consiglio completamente arrendevole.

S'intende da sè che i Medici trassero le loro creature per lo più dalle classi più alte e quindi anche dalle arti maggiori [1]). Quelle minori furono ridotte all'estremo limite della loro partecipazione alla vita politica, e la Mercanzia fu lo strumento adatto a ridurre anche a più riprese la loro indipendenza corporativa, tanto che esse non reagirono neppur più quando fu una volta ancora ventilato il progetto di diminuire il numero delle arti minute, e portarle da 14 a 5 [2]). Dopochè le arti non furono più in grado di soddisfare ai loro còmpiti politici, dopochè la loro collaborazione al governo dello Stato, per quanto essa si potesse ancora chiamare tale di fatto, divenne una mera lustra e fu ridotta ad una vera farsa, la loro vita interna si potè considerare oramai spenta, e l'artiere non si preoccupò più delle sorti dell'arte a cui apparteneva. L'attività legislativa interna cessò quindi nelle arti per tutti i campi, la dinastia dominante dispose essa di tutti gli uffici, distribuendoli alle proprie creature. Nelle amministrazioni regnò una supina arrendevolezza, le vecchie disposizioni non vennero man mano più applicate, e tale periodo fu interpretato quale un periodo di transizione verso l'applicazione di vedute più libere e più moderne nel campo dell'economia e del traffico, ma che invece va secondo noi, nel quadro generale della storia della civiltà, considerato piuttosto quale un periodo di rilassatezza e di decadenza. Quando poi nel 1494, dopo la caduta dei Medici, venne introdotta una nuova costituzione redatta su quella di Venezia, di cui il nucleo sostanziale fu il consiglio grande, ci si attenne tanto più alla proporzione tra arte maggiore e arte minore di tre ad uno, a quella proporzione cioè

---

[1]) Cosimo de' Medici elevò alcune famiglie, come ad es. quella dei Pucci, dalle arti minori alle maggiori per rendersele politicamente ligie e per privare al tempo stesso le arti minori dei loro capi (ARMSTRONG, *Lorenzo de' Medici and Florence in the fifteenth Century*, London, 1896, p. 22).

[2]) Ibid., p. 97. Ci sembra assai improbabile che lo scopo del provvedimento sia stato, come crede l'Armstrong, quello di adibire alla estinzione dei debiti il patrimonio reso libero delle arti.

che esisteva bensì da un secolo, ma che praticamente più non aveva oramai valore alcuno pel motivo che per potere essere dichiarato abile valeva soprattutto il passato politico e l'esperienza delle ultime generazioni, l' « essere veduti e seduti nei tre uffici maggiori ». Per di più si udì allora una voce [1]), che addirittura patrocinò l'abolizione dell'antiquata partizione di arte maggiore e minore, che effettivamente non stava ora a rappresentare altrettante classi distinte, dagli interessi diversi, sibbene stava a denotare una suddivisione puramente meccanica, conservata ancora in piedi mercè dei puntelli politici tradizionali. Senonchè, quella suddivisione in arte maggiore e minore rimase ancora in vigore quando i Medici dovettero, dopo il loro ritorno, lasciare daccapo Firenze, e la costituzione popolare del 1494 col suo gran consiglio fu nel 1506 riadottata. Solo con la caduta della repubblica fu distrutta la divisione fondamentale delle arti in sette maggiori e quattordici minori, dopo più di dugento anni di esistenza, distruzione che più volte fu dagli aristocratici durante l'epoca repubblicana tentata, ma mai durevolmente conseguita. Fu invece la monarchia che riuscì nel 1534 con una legge sola a stroncare la forza delle arti minori, inquadrandole in poche grandi unità nell'interesse di un'amministrazione ordinata e più rigidamente organizzata e la motivazione fu la stessa di quella già adottata dopo la grande pestilenza, quando si ritenne opportuno ridurre il numero delle arti minori. Si disse allora che stante il ridottissimo numero degli artefici, causato dalle morti dei compagni in guerra durante la peste e per fame, non potevansi colmare tutti i seggi delle magistrature e degli uffici, visto altresì che mancavano i mezzi per pagare i salari [2]), ed avvenne così che le quattordici arti minori furono concentrate in cinque arti più

---

[1]) V. Nardi, *Istoria della Città di Firenze*, Firenze, 1858. vol. I, p. 185. V. pure Jacopo Pitti, *Istoria fiorentina* (in *Arch. Stor. It.*, vol. I, p. 37), il quale dice molto precisamente che « laddove, per dare a ciascheduna parte il dover suo, era assegnato a quelli della minore.... la porzione del quarto numero; assai proporzionato alla quantità dell'une e dell'altre Arti, ed anche tale da non potere impedire le deliberazioni a quelli della maggiore, essendo uniti. Al che spronare li doveva il non fare arbitri tra di loro quegli altri; i quali, nondimeno, vedendosi ne' seggi e con li voti al pari di qualunque più chiaro patrizio, si compiacevano grande in quello stato; pronti a conservarlo con l'avere e con la persona ».

[2]) V. Cantini, *Legislazione della Toscana*, Firenze, 1800, I, p. 102 e segg.

numerose, tra loro distinte secondo criteri razionali in base a considerazioni di affinità di mestieri. L'autonomia corporativa non fu con ciò del tutto distrutta, ma certo molto ridotta. Gli uffiziali dell'amministrazione del debito pubblico esercitarono allora un servizio di vigilanza, almeno sulle arti minori [1]), e tutto l'organismo corporativo venne inquadrato in un'amministrazione rigidamente accentrata e diretta dall'alto.

Venne così ad avverarsi, se non integralmente, quanto un Fiorentino preoccupato della sorte del regime corporativo, minacciato dal proletariato destatosi, scrisse nel 1379 a Roma, e cioè che i lavoratori proletari minacciando di distruggere i colendissimi collegi corporativi dello Stato fiorentino, per virtù dei quali e per la grazia di Dio i Fiorentini erano ciò che erano, non facevano altro se non che cospirare a far sparire il nome di Firenze dalla superficie terrestre [2]). Con tali parole il Fiorentino del Trecento dimostrava di non potere immaginare una Firenze repubblicana priva di spina dorsale, quale secondo lui era rappresentata da quella autonomia amministrativa delle arti, la cui amministrazione egli identificava addirittura con l'amministrazione statale. La moderna concezione dello Stato, della sua essenza e dei suoi cómpiti e che considera la necessità di una separazione tra amministrazione statale e amministrazione autarchica, giungerà certo ad altre conclusioni. Essa dovrà riconoscere che con la costituzione corporativa fiorentina erasi creato un organo eminentemente adatto a soddisfare i disparati scopi dell'amministrazione, che mediante il suo grande decentramento l'amministrazione stessa era particolarmente indicata ad incrementare le forze economiche dello Stato e a prestargli, sino ad un certo grado, il contributo della sua organizzazione, che la costituzione corporativa fiorentina funzionava tecnicamente alla perfezione e che su di essa poggiava in sostanza tutta l'amministrazione statale. Ma poi, d'altro canto, si dovrà per la moderna concezione dello Stato e dei suoi cómpiti, pur anco ammettere che una costituzione che poggiava a quel modo sulle corporazioni e su gruppi

---

[1]) Essi dovevano fornirle di cancellieri, famigli ecc. Gli impiegati inferiori delle arti, divenuti superflui, divennero disponibili per le arti nuove continuando allora a percepire il loro salario intero a titolo di pensione per tutta la vita. Le vecchie arti restarono poi quali « membra » delle nuove conservando i loro statuti, ed i consoli, per es., siedevano quindi in giudizio a norma degli statuti del proprio « membro ».

[2]) Ce lo comunica cortesemente il Prof. OTTO in *Hadamar*.

di corporazioni, non poteva essere se non la costituzione di uno Stato di classe, in cui si tenevano solo in conto gl'interessi di un ceto sociale ed in cui le altre classi trovavansi in condizioni di dipendenza servile, indegna di esseri umani. Sotto tali punti di vista si può dire che fu all'epoca monarchica che si potettero nutrire criteri politici più liberali sulle classi sociali e sui partiti. Emerge chiaramente infatti dalla legislazione del secolo XVI, come allora si seguisse una politica favorevole alle masse operaie, ed in cui il proletariato più non era considerato unicamente quale strumento per conseguire vantaggi economici.

Prima di chiudere questo volume crediamo opportuno fare un'altra osservazione. Noi abbiamo sin qui considerato l'arte quale un organo che disciplinava, ordinava e regolava la vita economica e politica, segnando all'individuo la via per lo svolgimento delle sue particolari attività e sorreggendolo nel suo cammino, quasi passandogli a tal uopo le bande sotto le braccia, e ciò oltre che nel Trecento anche in parte del Quattrocento. Ora non è chi non veda come tale nostra osservazione contraddica al concetto generale che, dopo il Burckhardt, prevale circa la Rinascenza, in cui si scorge invece la liberazione dell'individuo dai ceppi medievali e la sua assunzione al godimento della libertà individuale esterna ed interna. E tale contraddizione può ancor più risaltare quando si pensi alle pretese che l'arte dei Maestri di Pietra e di Legname credettè avere sul Brunellesco. Senonchè, pur senza ricorrere al Pöhlmann, che sostiene che proprio a Firenze si nota la penetrazione di idee economiche liberali, potremmo, evitando ogni giudizio unilaterale, convincere il lettore che tra quanto abbiamo noi qui osservato ed i concetti del Burckhardt non esiste antinomia. Infatti i limiti posti a Firenze all'individuo non inceppano il libero svolgimento della sua attività particolare, inquantochè per via amministrativa si trovava sempre il modo di temprare la rigidezza di una legge. Il capitalista poi, e ciò lo abbiamo dimostrato nell'altro nostro lavoro[1]), seppe sfruttare le proprie forze economiche quasi indisturbato, ad onta di tutte le leggi delle arti e magari anche da queste protetto. A questo modo tutta la dovizia dei talenti naturali, artistici ed intellettuali della nazione italiana, ridestati dalla Rinascenza, potettero all'ombra del regime corporativo in

---

[1]) *Die florentiner Wollentuchindustrie* (*Studien aus der florentiner Wirtschaftsgeschichte*), Stuttgart, 1901.

genere avere libero sviluppo a Firenze. E le professioni libere appunto attraverso la loro appartenenza ad un'arte erano e si sentivano, assai più di quanto non avvenga oggi, legate agl'interessi politici della cittadinanza, essendo solidali nel bene e nel male con la Comunità. Tale sentimento di solidarietà rese pertanto le professioni libere più sicure di sè stesse e più libere di dare corpo alle loro ispirazioni. Persino chi era nel suo interno divenuto libero poteva considerare l'arte, a cui per nascita e per elezione apparteneva, quale un organo emanante verso di lui simpatia e attraverso il quale egli si sentiva avvinto allo Stato. E fu anche questa un'espressione di quella sana e pura armonia di tutti gli scopi della vita uniti assieme, armonia che per tutti i tempi costituirà la gloria maggiore della repubblica fiorentina e della sua civiltà e della sua cultura.

FINITO DI STAMPARE A FIRENZE
NELLA TIPOGRAFIA « L' ARTE DELLA STAMPA »
IL XXVIII OTTOBRE MCMXXXIX-XVIII

PREZZO L. 35.—